

ANNE GENSANE LESIEWICZ

Les soliloques se baladent ; Quelle traduction pour quelle poésie en argot ?

Translating poetry is a fruitful source of problems. What about poetry written in non-conventional French? We can also question the possibility of translating slang into itself. Indeed, how to translate poetry carrying a stigma slang by rendering all its eloquence? Poetry and slang, both weave conflicting links with translation, and it is their conjunction that interests us here. For corpus, we chose to work on the translations of François Villon's Ballades en argot and the extended translation that the rapper Virus proposes of Jehan Rictus' work: Les Soliloques du Pauvre.

Introduction théorique et méthodologique à la balade intralinguale en poésie argotique

Quel travail de traduction devons-nous entreprendre pour quelle poésie en quel argot ? Ce qui nous intéresse ici, ce sont les choix techniques et artistiques auxquels les traducteurs doivent se soumettre lorsqu'il est question de travailler sur une œuvre littéraire délicate de par le genre et la langue choisis par l'auteur. Pour tenter de répondre à ce questionnement, nous vous emmenons en balade intralinguale – étudiant la seule langue française et son argot¹ – en poésie argotique et plus exactement dans deux endroits et époques différents. Deux guides nous accompagnent dans cette introduction : Le poète argotier et le traducteur. Les traducteurs se doivent de « se confronter aux limites du dicible pour le transformer en possibilité du dire » (Raus, 2018 : 13). Nous proposons ici d'imaginer cette même parenté chez le poète et chez l'argotier : Poète argotier comme traducteur sont amenés à braver la finitude et semblent vouloir franchir cette frontière.

Pourquoi le poète a-t-il fait le choix d'écrire en argot ? La langue cryptée,

¹ Il est entendu qu'il existe une pluralité d'argots, le lecteur en prendra note dans ce travail même. L'usage du mot est ici généralisé à des fins théoriques et stylistiques.

à l'évidence, ne s'adresse de prime abord qu'exclusivement à son groupe, ainsi de connivence. Pour autant, il reste qu'elle est aussi un message indirect à ceux qui ne la comprennent pas ; l'argotier peut se jouer de la stigmatisation de cette langue disqualifiante et peut s'en servir comme arme. Nous entendons donc le possible usage de l'argot à l'écrit comme une ré-action, une manière de parler qui se débat face à un adversaire de taille : la bonne langue, langue standardisée du pouvoir institutionnel. Si déjà Kateb Yacine voit dans le poète un boxeur ou une « torpille humaine » (Yacine, 2011 : 143), le poète argotier, de par son choix linguistique, attaque d'autant plus l'autre – le dominant –, et accueille l'autre autre, son *presque-même*, son lecteur. Aussi, s'il porte une dimension politique, il nous semble juste de lui attribuer une dimension poétique – qui pourra alors attirer, par ailleurs, le poète – en sa nature même, parce qu'il est riche en images, par exemple.

Pourquoi l'argotier a-t-il fait le choix d'écrire de la poésie ? La poésie étant préservée par la *doxa* comme un symbole de pureté de la langue, nous avançons que l'*argotiser* pourrait devenir un acte politique. Aussi, s'il convient généralement de dire qu'il est préférable d'être poète pour traduire de la poésie, le poète argotier ne peut-il être traduit que par un autre poète argotier ?

Pourquoi ou comment le traducteur choisit le poème ? Si nous reconnaissons au poète une inspiration première, le traducteur n'est pas en reste. L'interprétation du monde du premier poète a suscité intuition, impulsion et influence chez le traducteur, qui se livre alors à un « délire raisonné de l'interprétation » (Grandmont, 1997 : 83), la traduction. Le traducteur va accueillir l'autre poète en lui, en ses mots. Pour autant, il est à rappeler que le traducteur ne travaille pas le double mais l'unique, l'inscrit dans la langue et ce n'est pas le sens simplement transporté. À ce sujet, nous préférierions alors parler de « détournement » de poésie et non pas de *traduction* de poésie (Guglielmi, 2002 : 45).

Comment peut-t-il s'y prendre ? Si nous ne pouvons concevoir de l'inspiration une stratégie, Rachele Raus propose une liste stratégique² de limites à prendre en compte pour traduire, à savoir : chronologique, socio-spatiale, linguistique et culturelle (Raus, 2018 : 21). Nous n'oublierons pas la dimension du « plaisir du texte » (Barthes, 2014). Cette notion de jeu, la

² Rachel Raus prend soin de qualifier cette liste de « non-exhaustive » ; il est à signaler que son propos est extrait d'une introduction à des articles.

fonction ludique de l'écriture et de l'argot peut par ailleurs être rapprochée d'une certaine fonction facétieuse.

Nous allons soumettre à notre étude la possibilité de traduction qu'offrent deux ouvrages : *les Ballades en jargon* de François Villon, et *les Soliloques du Pauvre* de Jehan Rictus. Poèmes argotiques tous deux, le premier nous intéressera de par la difficulté de la traduction d'un argot à la fonction cryptique, et le second par son mode de traduction.

I. Un rossignol³ pour les ballades de François Villon

1.1 « Plus ne t'en dis - et je m'en passerai »⁴ : Présentations

1.1.1 François Villon : Éléments biographiques

Il nous semble cohérent de devoir connaître au mieux les argotiers afin de mieux appréhender et donc comprendre le phénomène argotique (Goudaillier, 1991 : 12). Suivront donc quelques éléments biographiques de François Villon. Il est dit qu'il est né en 1431, et aurait disparu en 1463 après s'être fait faire bannir de Paris pour dix ans. De son vrai nom François de Montcorbier, il aurait été confié à Maître Guillaume de Villon, à l'âge de 7 ans par sa mère trop pauvre pour subvenir à ses besoins. François Villon aurait ensuite étudié pour devenir ainsi maître, c'est pourquoi nous pourrions penser qu'il n'est pas éloigné du monde littéraire ou de la poésie. Néanmoins, en parallèle, il est connu pour avoir vécu une vie de voyou. Son accointance possible avec les coquillards nous est familière ; c'est grâce aux archives du fameux procès de Dijon que la relation avec le lexique des « Ballades en Jargon » fut faite par Marcel Schwob en 1890.

1.1.2 Le Jargon et Jobellin dudit Villon

Ces ballades sont au nombre de 6. Pierre Levet les a éditées en 1489 pour la première fois, soit 26 années après la disparition de François Villon, sous le titre *Le Jargon et Jobellin dudit Villon*. S'en sont suivies d'autres éditions qui ont modifié quelque peu les mots qui n'étaient pas, en réalité, compris. L'original devenant pluriel, la traduction est d'autant plus difficile.

³ Un rossignol désigne en argot, qui nous vient par ailleurs du même siècle, un instrument pour crocheter les serrures.

⁴ Ce vers est extrait du poème de François Villon, *Le Débat du Cœur et du Corps*.

Aussi, il est à savoir qu'il existe un second recueil de 5 ballades conservé à la Bibliothèque Royale de Stockholm. Ce recueil est difficilement attribuable à François Villon, mais, ceci dit, le premier recueil n'est pas en reste ; il est difficile de prouver que Villon en est bien l'auteur, mais nous noterons qu'il est attribué à François Villon par l'éditeur.

François Villon semble avoir utilisé l'argot pour dissimuler des faits et s'en amuser. Même si les différents traducteurs admettent que les ballades consistent en des mises en garde destinées au bien-être des voleurs, elles peuvent être jugées peu sérieuses quant à l'intérêt de la production. Nous avons bien affaire à un jeu, et la dimension finalement *crypto-ludique* de l'argot (François Geiger, 1968) prend ici tout son sens, de même qu'une dimension facétieuse (Mathieu, 2008 : 53). Aussi, il nous faut garder à l'esprit que François Villon avait des problèmes pécuniers et, en ce sens, alimentait une amertume et une rancune à la pensée des riches et des puissants⁵. Il convient de concevoir l'argot dont il use dans une forme poétique, quel qu'en soit le fond, comme un défi et peut-être même une menace lancés aux puissants ; de même, s'amusant de la fonction cryptique, il cherche un langage identitaire. Si ces poèmes étaient déclamés avant d'être imprimés, c'est que cet argot en poésie devait attiser la curiosité d'un certain public, même si le sens en était caché. Aujourd'hui, les difficultés de traduction sont telles que des versions sont nées totalement différentes d'autres. La plus étonnante reste la version du code homosexuel sur lequel porte désormais notre étude.

1.2 Un code et jeu homosexuels ?

1.2.1 *Le jargon de Villon ou le Gai Savoir de la Coquille*

Nous nous intéressons à la version de Pierre Guiraud, linguiste du XX^{ème} siècle qui a publié sa traduction *Le Jargon de Villon ou le Gai Savoir de la Coquille* en 1968. Selon lui, « il s'agit (...) d'un texte très clair quand on en a la clé. » (Guiraud, 1968 : 7). Il s'agirait en fait de 18 ballades, résultat d'une superposition de trois situations :

- **A** : Ballades de la coquille
- **B** : Les ballades des tireurs de cartes

⁵ A ce sujet, nous renvoyons le lecteur à la biographie proposée par Sophie Cassagnes-Brouquet (Cassagnes-Brouquet, 2016).

- C : Les ballades de l'amour noir

Pour argument principal de véridicité, il défie le lecteur de trouver trois versions « parallèles complémentaires et cohérentes tant au point de vue du sens que de celui des formes et de leur étymologie » (Guiraud, 1968 : 21).

Suivent ici quelques vers à titre d'exemple. Il est à noter que l'auteur propose deux versions différentes : l'une, première, littérale ; l'autre, seconde, plus littéraire – inversant des vers, par exemple, par souci de forme poétique. Nous avons ici choisi la première version, qu'il justifie linguistiquement.

Ball. II : v.17, 18, 19	<i>Gaillours faitz en piperie / Pour ruer les ninars au loing / A la sault tost sans suerie</i>
A	Maîtres experts en piperie / Pour allonger les coups / Décampez en vitesse avant qu'il n'y ait du dégât
B	Maîtres experts en piperie / Pour abattre les tirages / A l'attaque vite et sans trembler
C	Maîtres experts en piperie / Pour faire éjaculer les pénis au loin / Mettez-vous à l'abri avant la mise à sec

Tableau 1 : Ballade II, vers 17, 18, 19 traduits par Pierre Guiraud

Ball. VI : v9, 10	<i>La giffle gardes de rurie / Que voz corps nen aient du pis</i>
A	Gardez-vous de frapper de la fausse monnaie / De peur qu'il ne vous arrive malheur
B	Gardez-vous de tirer à la poche exagérément / Que vos jeux n'aient pas de cartes prises à la poche
C	Gardez-vous de prendre la giclée dans la gorge / Evitez de vous faire pilonner le gosier et l'anus

Tableau 2 : Ballade VI, vers 9 et 10 traduits par Pierre Guiraud

Si son interprétation est très controversée, il est tout de même difficile de trouver des commentateurs donnant de véritables arguments contre cette triple version. Seul l'examen de Denis Delaplace nous a semblé cohérent et argumenté. Selon lui, l'origine géographique du jargon de la Coquille est insuffisamment vérifiée, et c'est ce sur quoi Pierre Guiraud se fonde tout de même. Il utiliserait alors mal le dictionnaire étymologique du Français de Von Wartburg qui propose les formes littéraires anciennes, mots modernes et leur

dispersion dialectale alors géographique (Delaplace, 2011 : 159).

Quoi qu'il en soit, la troisième version est évidemment la plus étonnante. Il faut savoir que nous ne disposons pas de preuves tangibles quant à l'homosexualité de François Villon. Il reste que cet avis est parfois partagé⁶, et c'est le cas chez Thierry Martin. Sa traduction poursuit donc en ce sens.

1.2.2 *Ballades en Argot homosexuel*

Ce médiéviste a édité sa version en 1998 sous le nom *Ballades en Argot homosexuel*. Dans sa proposition, il n'existe pas trois versions mais bien une seule, écrite en *bref langage* qui serait un « jargon homosexuel » utilisé par les prostitués « pour tromper la police et les clients » (Martin, 1998 : 5). Pour lui, les ballades consistent en un jeu homosexuel qui repose sur deux règles :

« a. Il est défendu de sodomiser un homme en érection, b. tout en se protégeant lui-même, le joueur doit tenter de désarmer buccalement son adversaire afin de le sodomiser » (Martin, 1998 : 6).

Thierry Martin a choisi de traduire toutes les ballades, même s'il n'est pas sûr de vouloir les attribuer à François Villon⁷. Leur ordre est différent de celui qu'on leur connaît, et elles sont toutes titrées. Le tableau suivant en donne l'illustration.

VII	<i>Ballade des planteurs de culs</i>
XVII I	<i>Ballade des emmanchés</i>
X	<i>Ballade des esquiveurs de bites</i>
I	<i>Ballade des cogneurs de petits culs</i>
II	<i>Ballade des enculeurs en danger</i>
III	<i>Ballade des lécheurs</i>
IV	<i>Ballade des enculés</i>
V	<i>Ballade des épongeurs</i>
VI	<i>Ballade des butineurs maladroits</i>
IX	<i>Ballade des partouzeurs</i>
XI	<i>Ballade en forme de parade</i>

Tableau 3 : Liste ordonnée des ballades chez Thierry Martin

⁶ Nous pourrions citer à titre d'exemples : Michel Larivière ou Ida Nelson.

⁷ Il attribue notamment deux ballades au connu Coquillard et ami de François Villon, Colin de Cayeux (Martin, 1998 : 7).

Il choisit, comme Pierre Guiraud, d'« adapter » le texte en argot actuel, refusant une traduction qu'il dit « médicale » qui aurait été « fort ennuyeuse et peu fidèle à l'esprit de Villon », voulant faire passer « sinon un souffle poétique, au moins un petit vent de jouissance ludique » (Martin, 1998 : 10).

« Dans un fessier gode le grand mâ / Où les dupes sont empalés et encrottés ; / Par les loubards qui suivent les règles de l'homosexualité active, / Les dupes sont branlés et pris, une flèche dans le mille. / Il y a là des brouteurs dont le bout le plus haut est assis dans un cul / Pour le crochetage, et mis bien profondément dans une « rose-des-vents » : / Domptez-moi vite ces derrières fessus ; / Car les vendangeurs de foutre dont on a décalotté le levier pour le sucer / S'éloignent des trous à merde. / Gare, gare à votre derche ! »

Tableau 4 : Extrait de la ballade I traduite par Thierry Martin

Si Pierre Guiraud proposait une version de travail et une version littéraire, ce n'est pas le cas de Thierry Martin. Dans cette unique version de traduction, nous pouvons observer qu'il se permet de ne pas faire rimer les vers pourtant originellement rimés. Le lecteur accepte ce choix : cette traduction de poésie semble nécessiter de la recherche sans forcément porter la contrainte du rythme ou de la rime originels.

II. Entre « Rossignols à la langue pourrie »⁸ : Virus chez Jehan Rictus

L'argot a vieilli de cinq siècles - encore faut-il penser que deux argots sont apparentés de cette manière⁹ - dans l'œuvre de Jehan Rictus. Poursuivons ; un siècle plus tard, Virus, autre « Rossignol à la langue pourrie », nous fait à son tour voyager dans le temps qui finalement se révèle bien actuel.

2.1 « Mon spectre les embarrasse » : Présentations

2.1.1 Jehan Rictus : *Éléments biographiques*

À l'instar de notre première présentation, nous présentons ici succinctement le poète Jehan Rictus, né Gabriel Randon en 1867. Il a fui sa maison violenté par sa mère souffrant de troubles psychologiques à l'âge de 17 ans et écrit de la poésie dès lors. Il nous faut prendre en considération que sa mère en écrivait, et

⁸ Il s'agit de l'appellation donnée à Jehan Rictus que Léon Bloy emploie dans une dédicace en 1898.

⁹ Nous pourrions parler d'argots-*cousins*.

qu'il a vécu dans le milieu bohème au moment de cette fugue adolescente. Dans tous les cas, il n'était pas étudiant comme François Villon et la poésie n'est donc pas venue à lui de la même manière. Les emplois qu'il occupe ne lui permettent pas de vivre décemment, et il a vécu à la rue au moins une année¹⁰. C'est tout de même à l'âge de 27 ans que l'on peut saluer son travail avec l'ouvrage *Les Soliloques du Pauvre*. Il meurt en 1933, à 66 ans.

2.1.2 *Les Soliloques du Pauvre de Jehan Rictus*

Les Soliloques du Pauvre sera l'œuvre principale de Jehan Rictus. Il n'y utilise pas l'alexandrin qui selon lui est « un cercueil où l'on couche la Poétique française »¹¹, mais l'octosyllabe. A l'évidence, sa langue gêne, mais ses poèmes touchent même les plus affligés par l'argot. Léon Bloy deviendra son ami et pourtant continuera de lui dire que sa langue¹² est épouvantable et qu'il ne doit plus emprunter à l'argot. Évidemment, il réitéra, et à notre sens, pour regrouper. Nous pourrions parler d'un usage de l'argot plus *identitaire* que *conniventiel* par rapport à celui de François Villon. Aussi, il semble désirer gêner les *dominants* de par ses textes et sa langue. Néanmoins, il faut le dire, il a bénéficié d'une mode de l'argot non-négligeable avec la notoriété de Jean Richepin ou Aristide Bruant.

2.2. Une traduction étendue

2.2.1 « *Des poings dans la gueule en commun* »¹³

Jehan Rictus a séduit Vîrus, un rappeur qui apparaît dans le milieu du rap dans les années 2000, connu pour ses jeux de mots incroyables aux fautes et sonorités explosives. En lui, en sa poésie « underground » (Vîrus, Jehan-Rictus, 2017 : 11), il semble reconnaître la verve du rappeur. Il parle à ce titre d'« un slangage qui se rapproche de celui qu'on nous reproche » (Vîrus, Jehan-Rictus, 2017 : 11). Ces deux auteurs semblent partager un stigmatisme commun que l'on

¹⁰ Nous renvoyons le lecteur à la biographie proposée par Philippe Oriol (Oriol, 2015).

¹¹ Cette citation est extraite d'une lettre qu'il adresse à Léon Bloy datant du 4 Octobre 1900, rendue disponible à la lecture à la fin de l'ouvrage proposé par Vîrus.

¹² Nous avons fait le choix dans ce travail de ne pas employer le terme de français *populaire*, mais il est évident que la limite reste toujours à discuter, surtout dans le cas du dit *argot parisien*, mais là n'est pas le dessein de ce travail.

¹³ Il s'agit d'un vers de Vîrus extrait de son morceau *Attacher son Prochain* de l'album *Le Choix dans la Date* produit par le label indépendant Rayon du Fond en 2011.

peut retrouver dans l'emploi de l'argot et de leurs thèmes de prédilection ; à savoir, les violences misanthropes et cyniques. Ce qui intéresse également Vîrus, c'est le « rythme » qui pourrait être traduit par la musique, la « percussion dans tous les sens du terme » (Vîrus, Jehan-Rictus, 2017 : 10). La traduction que le rappeur propose met ainsi en valeur les rimes et le rythme.

Vîrus adapte totalement le texte, c'est-à-dire qu'il en actualise la forme pour en donner une traduction en 2017. Nous pourrions ainsi parler de « traduction étendue »¹⁴. Son inspiration est telle que pour lui, qui ne croit pas au hasard, « rien ne l'a incité, tout l'a invité » (Vîrus, Jehan-Rictus, 2017 : 11). Il accueille Jehan Rictus en tant que véritable interprète, incarnant le poète. Il nous prouve par ailleurs que la fonction principale de l'argot chez Jehan-Rictus est différente de celle de François Villon : il ne doit pas modifier radicalement les mots pour les comprendre. Vîrus adapte la « langue pourrie » à son temps ; impossible pour lui de se tromper sur le sens originel.

2.2.2 Mise en scène

Nous vous proposons ci-dessous la comparaison des deux ouvrages physiques : le livre de Jehan Rictus, édition datant de 1942, et le livre de Vîrus, datant de 2017, publié par Au Diable Vauvert, en partenariat avec la Maison de la Poésie et le label indépendant de Vîrus : Rayon du Fond.

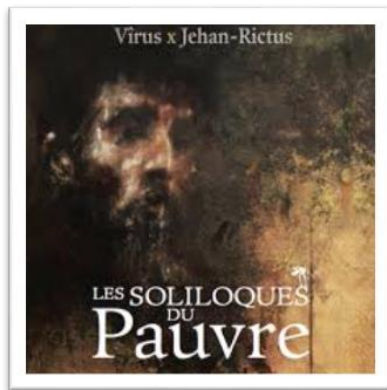


Illustration 1 : Comparaison de deux ouvrages des Soliloques du Pauvre

¹⁴ En reprenant la définition de « étendre » du C.N.R.T.L., il s'agirait d'« augmenter l'importance, la portée de » la traduction.

Il a été donc choisi de publier un livre accompagné de dessins, à l'image de l'original dont l'illustration est offerte par Steinlen. Nous pouvons avancer que ces illustrations de La Rouille semblent être elles-mêmes traduites, actualisées après *inspiration*, elles aussi.

À la différence de l'(des) ouvrage(s) premier(s), celui-ci est accompagné de différents ajouts plus ou moins théoriques en début et en fin d'ouvrage, comme pour mieux situer l'œuvre et sa nature poétique et linguistique. Il dispose ainsi de deux préfaces, l'une d'un doctorant en stylistique, l'autre de Vîrus même, où le rappeur exhume son amertume et légitime son implication artistique et personnelle. En fin d'ouvrage, des repères historiques cités dans les textes sont donnés et un court lexique est proposé¹⁵. Élément notable : le lecteur dispose également d'une lecture de lettre de Jehan Rictus à Léon Bloy, dans laquelle l'auteur légitime son usage de la langue.

Vîrus et Jehan Rictus portent et assument le stigmate de la langue argotique : Les mots rêches et amers de leur poésie¹⁶ sont des agressions pour les classes dominantes. Si Jehan Rictus chantait ses textes en cabaret, Vîrus les rappe sur une musique d'accompagnement – dit : *beat* – propre au rap composé par Banane. Nous pouvons avancer que ce rap suit une tradition *underground* ou *originelle*. Il est à préciser qu'en spectacle et sur CD, il est accompagné du comédien Jean-Claude Dreyfus¹⁷, dont l'interprétation consiste en la lecture du texte en trois morceaux. C'est d'une traduction inter-sémiotique, travaillée bel et bien comme un spectacle, qu'il s'agit ici. Notons alors que le rappeur a ressenti un désir ou un besoin de le travailler comme tel ; *accompagné*, et peut-être ainsi *légitimé*.

2.2.3 Mise en texte

Notons que tous les textes des *Soliloques du Pauvre* en version originale ne sont pas intégrés à l'œuvre de Vîrus¹⁸. Aussi, pour chacun des morceaux, dans

¹⁵ Il est par ailleurs à noter qu'il est inscrit que l'ouvrage a vu le jour avec le concours de Denis Delaplace, spécialiste de l'argot, et de Christian Tanguy, spécialiste de Jehan Rictus (Vîrus, Jehan-Rictus, 2017 : 77).

¹⁶ Le lecteur comprendra que nous considérons le rap comme une poésie contemporaine.

¹⁷ Jean-Claude Dreyfus avait déjà, lui-même, en 2005, mis en scène les textes de Jehan Rictus.

¹⁸ Nous l'avons questionné à ce sujet ; Vîrus a répondu qu'il ne voulait pas reprendre les textes qui relevaient de la religion.

le livre, il est indiqué qui a adapté le poème¹⁹. De son côté, Vîrus a opéré un choix dans les textes, mais aussi un choix au sein de chaque texte choisi ; les phrases devaient pouvoir être rappées.

Si la signification du vocabulaire ou de la syntaxe de l'argot parisien du XX^e siècle reste compréhensible pour un argotier du XXI^e, nous en noterons tout de même les occurrences. Nous pouvons signaler :

Des répétitions	- Occurrences répétées comme un refrain telles : « merde, v'là l'hiver et ses dur'tés » - Autres : « égalité, fraternité », « Qui c'est ? J'sais pas ! » (...)
Des suppressions	- Occurrences portant sur Dieu telles : « seigneur, mon guieu » - Autres : « les membres du Braséro nocturne », « dam' » (...)
Des ajouts	- Occurrences actualisantes : « les vl'à, les viveurs fastueux / De la trois, quatre, <u>cinquième république</u> » (...)

Tableau 6 : Occurrences du vieil argot parisien dans le travail de Jehan Rictus repris par Vîrus

Notons désormais les modifications effectuées par Vîrus. Nous trouvons :

Les lexèmes dont l'orthographe est notée telle quelle dans le livre mais dont la prononciation est actualisée	« méquier », « jornaux », « employés », « piqué », « euss », « vourait », « menuit », « cravailler », « pourquoi », « alle », « quiens », « ménifique » (...)
Le vocabulaire commun au vieil argot et au Français Contemporain des Cités (GOUDAILLIER : 1997)	« daron », « daronne », « poteau », « se foutre de », « déch » (...)
Le vocabulaire de l'ancien argot	culbutant, figne, «culbutant », « figne », « nèfes », « sorlots », « tafeurs », « flingots », « falots » (...)

Tableau 7 : Modifications effectuées par Vîrus du travail de Jehan Rictus

En guise de conclusion ; Raisonner et résonances

Au cours de cette balade, nous avons finalement traversé trois périodes de la poésie argotique : du XV^e, du XIX^e et, de façon anecdotique, du XXI^e siècle. Nous

¹⁹ Il est inscrit « adapté par » : par Vîrus, par Jean-Claude Dreyfus pour deux morceaux, et par les deux artistes pour un morceau.

avons dans tous les cas été amenés à différencier finalement les trois fonctions *primaires* de l'argot, dont l'ordre d'importance varie en fonction de l'époque ; cryptique, première chez François Villon, identitaire, première chez Jehan Rictus, et ludique. Nous avons également traité trois formes de poésies différentes : la ballade, le soliloque et le morceau de rap. De fait, ces deux recueils de poèmes ne nécessitent pas la même technique de traduction.

Nous voulions élaborer une proposition de ce que peut être une traduction d'une poésie en argot, la *grosse* poésie, de façon intralinguale. *Comment et est-ce qu'il faut traduire des rimes, est-ce que l'on peut traduire dans la langue standard ou en argot actualisé ? Où chercher, capturer et enfermer le sens ?* Le traducteur ne gardera pas prisonnier ce sens. Il se fait le gardien d'un détournement, d'un renouvellement, pour le préserver et l'ouvrir au public, à son époque donnée. C'est donc aussi un travail de scénographe et de chercheur : Les ballades de François Villon, dues à leur fonction *cryptique*, constituent un véritable vivier qui ouvre la possibilité à de multiples traductions qui se veulent recherchées. La fonction *identitaire* demande au traducteur de chercher à *se mettre à la place de*²⁰, et que serait finalement l'écriture sans sa fonction *ludique* ? Le poète-traducteur, inspiré lui aussi, prendra ce même plaisir. Néanmoins, pour que la traduction soit réussie, encore faut-il que le « délire de l'interprétation » soit « raisonné » (Grandmont, 1997 : 83) - la question est ouverte en ce qui concerne le travail de Pierre Guiraud et de Thierry Martin. Il s'agirait donc ici de pouvoir étudier les fonctions citées, c'est-à-dire de prendre conscience des limites « linguistiques » que Rachel Raus évoque, pour finir, en réalité, par prendre conscience de toutes les limites qu'elle propose (Raus, 2018 : 21).

Si l'argot porte une *charge émotive* (Szabó, 2004 : 59), la traduction est affective également. Vîrus adapte tout à fait la forme à son effigie dans sa traduction étendue des *Soliloques du Pauvre*. Soulignons le service rendu par la traduction de Vîrus : S'il dit qu'il s'intéresse désormais au théâtre et à la poésie²¹, pensons à ses auditeurs que nous pouvons, eux aussi, imaginer s'intéresser à d'autres littératures que le rap. De même, pensons aux « riverains » (Vîrus, Jehan-Rictus, 2017 : 11) qui écoutent alors du rap par

²⁰ Cela demande alors de bien connaître l'auteur et son époque ; il s'agit des limites « chronologiques » et « sociospatiales » que Rachel Raus propose (Raus, 2018 : 21).

²¹ Nous renvoyons le lecteur à l'article de l'interview disponible en bibliographie (Manue, 2017).

l'intermédiaire de la *Maison de la Poésie*... N'est-ce pas une traduction réussie ?

Pour conclure, nous dirons que pour « se confronter aux limites du dicible pour les transformer en possibilité du dire » (Raus, 2018 : 13), le traducteur de la poésie argotique devrait savoir au mieux conjuguer : l'accueil et la connaissance de l'*autre*, de son environnement et de son époque, l'adaptation à de nouvelles modalités en changeant d'écoute et en travaillant une *forme-sens*, en inventant, en jouant, et en prenant garde à continuer de gêner ceux qui détiennent la bienséante et si légitime parole, le pouvoir sociopolitique qui exclut.

Bibliographie indicative

- BARTHES Roland (2014), *Le Plaisir du Texte*, Paris, Points Essais.
- CASSAGNES-BROUQUET (2016), « *De moi, pauvre, je veux parler* » : *Vie et Mort de François Villon*, Paris, Albin Michel.
- DELAPLACE Denis (2011), *Le Jargon des Coquillards*, Paris, Classiques Garnier.
- FRANÇOIS-GEIGER Denise (1968), « Les argots », in : *Le langage* (A. Martinet éd.), Paris, Gallimard, p. 620-648.
- GOUDAILLIER Jean-Pierre (1991), « Argotolâtrie et argotophobie », in : *Langue française*, vol. 90, p. 10-12. DOI : [10.3406/lfr.1991.6191](https://doi.org/10.3406/lfr.1991.6191)
- GOUDAILLIER Jean-Pierre (1997), *Comment tu tchatches ! Dictionnaire de Français Contemporain des Cités*, Paris, Maisonneuve et Larose.
- GRANDMONT Dominique (1997), *Le Voyage de Traduire*, Paris, Dumerchez.
- GUGLIELMI Joseph Julien (2002), « Note sur la Traduction », in : *Traduire, en Poésie ?*, Coll. Biennale Internationale des Poètes en Val-de-Marne (L. Scheer éd.), Tours, Farrago, p. 43-47.
- GUIRAUD Pierre (1968), *Le jargon de Villon ou le Gai Savoir de la Coquille*, Paris, Gallimard.
- JEHAN RICTUS (1943), *Les Soliloques du Pauvre*, Paris, Eugène Rey.
- MANUE (21/11/2017), « Virus, Dreyfus, Rictus : la Fierté des Marges », *Abcdr du Son*, disponible à l'adresse : <http://www.abcdrduson.com/interviews/virus-dreyfus-rictus-jehan-rictus/> (consulté 30.03.2019.).
- MATHIEU Patrick (2008), *La Double Tradition de l'Argot*, Paris, L'Harmattan.
- MARTIN Thierry (1998), *Ballades en Argot Homosexuel*, Paris, Mille et une Nuits.
- ORIOLE Philippe (2015), *Jehan-Rictus : La vraie Vie du Poète*, Dijon, Universitaires de Dijon.

- RAUS Rachel (2018), « Traduire l'Argot : Les Stratégies des Traducteurs face aux Défis de l'Intraduisibilité », in *Argotica*, vol. 3 (L. Bală éd.), Bucarest, Université Européenne, p. 15-24.
- SCHWOB Marcel (1890), « Les ballades en jargon de François Villon », in : *Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, 34^e année, n° 2, p. 121-122. DOI : [10.3406/crai.1890.69759](https://doi.org/10.3406/crai.1890.69759)
- SZABÓ Dávid (2004), *L'Argot des étudiants budapestois*, Paris, L'Harmattan.
- VÍRUS, JEHAN-RICTUS (2017), *Les Soliloques du Pauvre*, Paris, Au Diable Vauvert.
- YACINE Kateb (2011), *Le Poète comme un Boxeur : Entretiens 1958 - 1989*, Paris, Seuil.

ANNE GENSANE LESIEWICZ

Université Montpellier 3, Université Eötvös Loránd de Budapest
Courriel : gensanelesiewicz@outlook.fr