

San-Antonio, fou de sa langue: Création lexicale dans un argot littéraire

Pierre M. Gérin

/Texte d'une communication préparée pour le cours de créativité lexicale de R. Kocourek, et présentée dans le cadre des colloques des gradués le 27 mars 1985./

"Péripéties.... Sacré! La base du métier. Coups tout azimut. Coups: de feu, de bite, de théâtre, du sort, et blessures, de poing, fourrés, pour coups... car l'action, si j'ose dire (et j'ose tout) c'est une obligation" (San-Antonio 1982:82). Cette remarque de San-Antonio montre bien la primauté de l'action sur tous les autres éléments constitutifs de ses romans, encore qu'il soit difficile de classer ceux-ci avec exactitude dans le roman policier ou dans le roman d'espionnage. Monstre de l'édition parisienne, dont les oeuvres sont lues par des millions de lecteurs, San-Antonio se démarque cependant des autres critères formels des genres mentionnés pour réussir à composer une parodie du *polar*, non dépourvue de poésie, écrite dans une langue qui lui est propre, et que l'on peut appeler la *san-antonien*. D'ailleurs, dans un volume autobiographique intitulé *Je le jure*, l'auteur reconnaît l'importance que revêt pour lui la création linguistique: "Seulement, imagine-toi...qu'un type comme moi peut aimer la littérature. Et qu'il l'aime. Je suis fou de ma langue. La construction d'une phrase me fascine... Le genre où j'ai été propulsé m'a obligé à composer une langue. Et tu vois, ça c'est l'ivresse" (San-Antonio 1975:69). Cet aspect de l'oeuvre a été relevé par maints critiques, notamment G. Veraldi (1983: 86-89), J.-P. Schweighaeuser (1984: 45-46) et J.-J. Tourteau qui a bien saisi que cette création se manifeste au niveau lexical: "Mais c'est évidemment par le récit épique souvent frénétique qui s'exprime dans un vocabulaire pseudo-argotique que l'oeuvre de San Antonio/Frédéric Dard conquiert son public si étendu. Ce n'est pas tellement l'histoire qui intéresse, c'est la manière dont elle est racontée" (1970:234). Cet aspect créateur a conduit J. Cellard et A. Rey à adopter une attitude prudente à l'égard des mots utilisés par San-Antonio, qu'ils font figurer dans leur dictionnaire: "Frédéric Dard (San-Antonio) est un de nos grands créateurs de mots et d'images, mais les milieux qui colportent sa verve ne la font pas toujours entrer de plain-pied dans la langue parlée" (1980:9).

Il conviendrait alors d'étudier dans une perspective lexicologique les créations lexicales de Frédéric Dard-San-Antonio. Il a semblé préférable de limiter cet examen à un roman récent, *Si ma tante en avait* (publié en 1978, réimprimé en 1982; c'est à cette dernière impression que nous nous référons), où les innovations linguistiques se remarquent beaucoup plus que dans les premières oeuvres de la série, et où elles ont plus de chance d'être développées, cohérentes et intégrées à un système. Ceci nous invite à dégager une *logique* qui serait à la base de la création lexicale chez San-Antonio.

La lexicologie actuelle, qui se limite à l'aspect proprement linguistique, et qui s'intéresse par conséquent à la production comme telle, a caractérisé les différentes sortes de créations lexicales selon leur forme. Ainsi, L. Guilbert (1975: 58-59), qui réfute les distinctions de P. Guiraud (1967:191), reprend en partie le cadre conceptuel établi par ce dernier. C'est dans le prolongement de ces recherches qu'il faut situer l'analyse des motivations de la création lexicale effectuée par R. Kocourek (1982: 86-155): celle-ci met en évidence six formes de création motivée, selon qu'elles résultent d'une intervention ou d'une modification phonique ou graphique, morphologique, syntagmatique, sémantique, d'un emprunt et d'une abréviation.

I. Les Formations phonique et graphique

Dans le roman à l'étude, les créations lexicales fondées sur des jeux qui reposent sur les rapports entre la phonie et la graphie sont fort courantes.

L'auteur place dans la bouche des époux Bérurier comme dans celle d'autres personnages des variantes phonétiques populaires écrites d'une manière plaisante: "commissériat" (36, 39, 75), "rétroque" (49), "moilien" (49, 60, 116), "les guesibitionisses" (166), "éguegisances" (202). Peut-on à ce sujet parler de création lexicale? Assurément, car bien qu'il s'agisse de formes relevant du français populaire, les graphies (forme écrite du signifiant) sont originales.

L'aspect ludique est encore plus sensible dans les jeux de mots et calembours qui contribuent à la fonction divertissante du récit: "l'hagard Salazar" (34), "prothésez-nous" (37), "en deux coups de cul hier à Pau" (55), "aspers-je" (pour *aperçots-je*, 83), "l'arcane souricière" (131, 211), "des biotiques qu'ont masturbé sa résistance" (144), *le Chiasseur français* (152). On remarque, dans

déterminé, qui constitue le critère essentiel de la composition allogène" (1975:248). San-Antonio crée plusieurs mots-valises originaux, en jouant avec cette règle, en télescopant des noms propres et des synonymes: "baisance" (baiser + aisance, 24), "Guy Descartes" (Guy Des Cars + René Descartes, 24), "fouillageusement" (fouillis + entassement, 66).

Ainsi, malgré leur nombre assez restreint, les créations lexicales de San-Antonio formées par abréviation confirment le passage de l'action romanesque au deuxième plan, car aux yeux de l'auteur comme à ceux du lecteur la prééminence revient à un jeu sur, avec et pour les mots.

III. La Formation par emprunt

On s'attendrait à la lecture de *polars* de ce genre à entrer en contact avec une langue à forte teneur argotique et populaire, qui emprunterait à l'anglo-américain pour être à la mode et flatter un public que séduit l'*american way of life*. Dans ce cas, les emprunts seraient essentiellement connotatifs (mots de civilisation). Tel n'est pas le cas de ce roman où, loin de vanter le prestige de la civilisation américaine, les emprunts participent d'une réflexion de l'auteur sur la langue et sur ce phénomène. Il faut mentionner, en outre, que l'anglais, en dépit de son premier rang, n'est pas la seule langue étrangère à laquelle puise San-Antonio.

On peut relever des termes d'origine étrangère ayant acquis leur citoyenneté française, dont l'auteur a plaisamment modifié la graphie en tenant compte des caractéristiques de la phonologie française: "une interviewe" (16), "pilloquette" (106), "girle-scouts" (116), "yachte" (140). Au nombre de ces derniers doit être rangé le mot "standing" (83, 85) qui a servi de modèle aux termes suivants: "fadinge" (24), "footinge" (42) et "moringe" (80, 218) qu'on peut considérer comme un emprunt véritable. La notation graphique *-inge* de l'appendice consonantique nasal dorso-vélaire propre à l'anglais correspond probablement à la réalisation française la plus éloignée de la phonétique anglaise. On sait que si le phonème [ŋ] n'est pas français, il est présent dans cette langue comme l'a montré A. Martinet. Certaines de ces graphies francisées aboutissent à des jeux de mots: "vouisky Cuty-Moncul" (117), "biscotte" (pour *because*, utilisé en argot comme adverbe interrogatif, préposition et conjonction, 132, 134), "Nouille-York" (211), "badine U.S.A." (c.-à-d. *made in U.S.A.*, 211).

Il y a lieu ensuite d'examiner les emprunts proprement dits qu'a effectués l'auteur. Certes, on peut noter que ces termes, quoique non lexicalisés, ne sont pas ignorés des lecteurs, mais ce qui est propre au san-antonien c'est de n'en faire qu'un petit nombre et de s'en tenir à une banalité évidente. Ils sont souvent utilisés dans des syntagmes auxquels ils s'incorporent: "bioutifoule" (65), "de first" (67), "pas le moins du world" (149), "la belle life" (156). Seuls se détachent de cet ensemble des termes ou des syntagmes qui renouvellent des tours anglais de manière humoristique: "lady des bordels" (169), "jour after day" (181), "fouette and scie" (182). Il en est de même de l'article défini anglais employé au début sans doute par convention, qui par la suite devient source de comique: "The man" (181), "The mec" (181), "à la mords-moi the noeud" (182). La provenance étrangère est parfois marquée par des italiques ou des commentaires: "first time" (46), "But! But! But it is not possible" (140), "nothing" (140), "en anglais: *in the night*" (173), "That's all" (204). L'expression populaire "prendre son pied" (c.-à-d. jouir sexuellement), utilisée sous une forme argotique "On a pris des panards" (67), est transformée avec humour, au moyen d'un calque, en "ayant pris son foot" (67), qui aboutit au syntagme: "takes son foot" (97).

Il conviendrait, enfin, de considérer des créations lexicales authentiques effectuées par dérivation de termes d'origine étrangère. On peut relever les verbes "flasher" et "reflasher" (218): dans la formation de ce dernier se remarque l'emploi du préfixe *re-* à valeur itérative. A ces innovations s'ajoute l'utilisation d'affixes étrangers. Dans le nom composé "touristes-conkodaks" (114), le formant *con* peut être vu comme un terme populaire (sens d'imbécile), ou comme la préposition espagnole (avec) qui fait office de préfixe, ce qui crée une ambiguïté syntaxique et sémantique. Le suffixe pseudo-anglais *-man* est utilisé d'une manière particulière (comme dans *tennisman*): le substantif "gonzmanns" (47), à la signification redondante, entre dans la famille de mots "gonze, gonzesse, gonzier" (la désinence du pluriel est bien française); le pronom personnel réfléchi "cézig'man" (*lui-même*, 179) est formé à partir du pronom argotique "cézigue."

Il est loisible d'affirmer que l'emprunt constitue un mode important et original de formation de mots en san-antonien. Cependant, ces créations lexicales témoignent souvent d'une distance prise par rapport au principal

pourvoyeur, l'anglo-américain: quoique l'humour préside à la francisation de ces termes, le jeu doit être pris très au sérieux, car il cache une remise en question de ce moyen d'enrichissement linguistique. La banalité de certains termes empruntés, la transformation plaisante de plusieurs autres laisseraient penser que l'auteur s'oppose aux emprunts connotatifs, et qu'il conteste leur intrusion dans la langue.

IV. La Formation morphologique

La langue française qui comporte un grand nombre de mots simples, contient beaucoup plus de termes complexes: "pour un mot simple, on compte en moyenne, dans le lexique 'complet,' trois mots dérivés ou composés. On verrait l'écart augmenter encore si l'on disposait d'inventaires des groupes figés, du type *bon sens* ou *grièvement blessé*" (H. Mitterand 1965:27). San-Antonio utilise les procédés de la dérivation impropre et propre (emploi de l'affixation), et ceux de la confixation et de la composition.

A. La Dérivation

1) La Dérivation impropre

Plusieurs créations lexicales que l'on observe dans le roman proviennent d'un mode de dérivation appelé *dérivation impropre* (K. Nyrop 1936), *changement de valeur grammaticale* (M. Schöne 1951:116) ou encore *conversion* (L. Guilbert 1975: 73-79). Selon K. Nyrop, il consiste à "tire(r) d'un mot existant un autre mot en lui attribuant simplement une fonction nouvelle, sans avoir recours aux moyens dont se sert ordinairement la dérivation..." (1936:330). Ce procédé est courant en san-antonien, car il est à l'origine d'un adverbe ("Il rit con Il rit con de nouveau," 17), de plusieurs adjectifs, verbes et substantifs.

Des adjectifs proviennent, sans modifications, de substantifs masculins, mais les contraintes de l'accord imposent une désinence féminine plaisante: "Elles sont fumières" (123), "leur vie foyère" (128). Il en est de même des adjectifs verbaux qui expriment une qualité passagère ou permanente (caractérisation): "démangeante" (101), "ragissante" (formé sur le verbe virtuel **ragir*, faire rage, créé d'après *rugir*, 139). L'auteur obtient des verbes originaux à partir de noms ou de syntagmes nominaux: "volplanent" (62), "coude à coude" (77), "vache" ("la vieille vache à ses occupations," 202). La substantivation se fait par l'adoption de formes adverbiales ("les jadis," 15, 120), verbales ("d'autres baisants," 87; "une regardée," 87) et de syntagmes prépositionnels et adverbiaux, aboutissant à l'intégration de propositions: "Les comme moi" (29), "L'en réalité" (86), "je m'informe de l'en quoi consiste sa poésie..." (90), "Des qui en ont classe de se faire grimper par des gonzières..." (41).

2) La Dérivation régressive

San-Antonio a parfois recours à la dérivation régressive, dont K. Nyrop propose une définition utile: "[elle] procède...par la soustraction d'une syllabe initiale ou finale. Cette dérivation, qui a toujours pour résultat la diminution du mot, comprend deux types principaux: la décomposition et la formation postverbale" (1936:253). Dans ce roman, on ne rencontre que des créations appartenant à la première catégorie: des décompositions nominales et adjectivales ("occupes," 21; "converse," "fabule," 18). Certes, ces formes se retrouvent dans la langue populaire, mais F. Dard les a intégrées à son vocabulaire et orthographiées.

3) L'Affixation

L'affixation joue évidemment un grand rôle dans la création lexicale en san-antonien: on retrouve, dans le roman, plus d'une centaine de mots créés par l'adjonction d'un affixe. Plutôt que d'analyser les mécanismes de la préfixation, de la suffixation et de la dérivation multiple, il nous a semblé préférable de considérer les traits dominants de ce mode de création lexicale.

L'auteur, qui observe assez fidèlement les règles de l'affixation française, utilise avec humour le suffixe nominal *-ette* à valeur diminutive, tant valorisé par les poètes de la Pléiade: "veuvette" (67), "l'ilette" (pour: l'île de Nichemar'h, 114). Le suffixe adjectival, *-issime*, formé à l'imitation du latin et de l'italien, combattu par nombre de grammairiens dont H. Estienne, qui constitue une marque morphologique du superlatif absolu, et qui survit toujours dans des titres ou dans des plaisanteries, sert au romancier à créer des formes expressives ("salopissime," 116), parfois aux dépens de la grammairie ("pirissime," 88). Dans la formation de plusieurs adjectifs entrent des

suffixes d'origine latine et italienne, notamment *-esque* ("connesque," 17) et *-ique* ("éphémérique," 86).

Cependant, San-Antonio s'écarte souvent des contraintes du système lexical français. A l'emploi orthodoxe du suffixe nominal *-ance*, ajouté à la forme de l'adjectif verbal, s'opposent des innovations morphologiques: "sécurité" (173), "invertébrance" (219). Il en est de même du suffixe *-eur/-euse* qui s'ajoute, selon L. Guilbert (1971:xi), à une base verbale ou nominale quand il désigne un agent et à une base verbale seulement quand il désigne une machine. Or, le romancier crée avec humour, à partir d'un substantif, le nom "clitoriseurs" appliqué à un poste émetteur: "tripatouiller les clitoriseurs de basse fréquence moudurés" (154).

De plus, le romancier attribue de nouvelles valeurs aux affixes. Le préfixe d'origine latine *dé-* (sens primitif privatif), acquiert la signification de *faire une action à fond*: "détamponnait" (66), "détouissent" (154), "découilleurs" (c.-à-d. ceux qui se vidant les couilles, 87). Cette valeur notée par Cayrou (1965:32) n'est pas relevée par K. Nyrop, ni par L. Guilbert. C'est selon P. Guiraud une utilisation populaire: "On peut... considérer comme des tautologies à valeur intensive certains emplois abusifs du préfixe *de*, qui 'élargit' des verbes exprimant une idée d'origine, de séparation, de cassure.... [Ils] constituent autant de procédés d'intensification de l'idée exprimée..." (1965:87). Le suffixe nominal *-erie* qui, d'après K. Nyrop, exprime "1° Une qualité, surtout défavorable, et un acte résultant de cette qualité.... 2° Une action et son résultat ou le lieu où ils s'exercent.... 3° Une idée collective.... 4° Des industries et des commerces, et les locaux où [ils] sont établis..." (1936:191-192), acquiert le sens d'*instrument* ou d'*objet*: "sexeries" (38), "bandocheries" (149), "bricoleries" (179).

B. La Confixation

De la formation des mots complexes relève un mode de création bien caractéristique, toujours très productif et fort utilisé dans la langue technoscientifique, la confixation ou formation savante effectuée à partir d'éléments gréco-latins, les confixes. A Darmesteter en fit une description linguistique et retint trois critères toujours valables: les mots confixés ne comportent pas plus de deux éléments; ceux-ci ont la même origine linguistique (grec ou latine) et suivent l'ordre déterminant/déterminé, contraire à la syntaxe française (par exemple, *anthropophage*; voir: L. Guilbert 1975:226-227). L'utilisation de ce procédé en san-antonien nous amène à voir Frédéric Dard comme un créateur que n'arrête aucun mode de formation, l'imagination et le plaisir du jeu aidant.

L'auteur observe la principale règle: le déterminant précède le déterminé. Cependant, il déroge à l'exigence d'homogénéité des formants, le déterminant étant français. Il suit une tendance actuelle que confirme la composition hybride dénoncée par beaucoup. A ce sujet, P. Guiraud souhaite que cette règle soit tempérée: "Je pense qu'on doit éviter les hybrides, mais qu'une assez large latitude doit être accordée sur ce point" (1968:109), et il admet l'utilisation des formants *-logue*, *-mètre*, *auto-*, avec des racines latines ou françaises. C'est avec humour que San-Antonio appelle Bérurier "le Graissophage" (132), et les terre-neuvas "les morucides" (54). Le verbe "tubophonais" (24) est formé de la racine verbale *tuber*, qui signifie *téléphoner*, et qui est employé dans la langue populaire (selon J. Cellard et A. Rey, il est "contemporain et rare dans ce sens"), et d'un confixe grec qu'on retrouve dans les synonymes courant et populaire *téléphoner* et *bigophoner*. On peut noter que les déterminés, malgré leur origine savante, sont bien compris de la plupart des lecteurs francophones.

Seul le terme "glomifuge," élément des syntagmes nominal et adjectival "une lampe à glomifuge bousmuré" (185), "le rond de clarté glomifuge bousmuré" (186), peut être considéré comme une véritable confixation, l'auteur inventant un appareil très perfectionné, qu'il dénomme et décrit. Ce mot, qui a un aspect très technique, est constitué d'un nom d'origine latine utilisé en médecine vétérinaire, *glome* (la plaque cornée du sabot chez les équidés), et du formant *fuge* ("propre à provoquer l'expulsion de"). Le contexte donne une signification totalement différente de celle que donne l'analyse: il s'agit d'une lampe qui "répand une clarté invisible à partir de trois mètres de sa source. Dans sa zone de rayonnement l'on y voit comme en plein jour, mais au-delà de sa limite d'indice fonctionnel à périphrase latente, l'obscurité se reforme" (185). L'auteur joue avec la langue technoscientifique et crée une dénomination aussi hermétique que celles qui sont faites dans ce domaine, aussi la définit-il non sans humour.

C. La Composition

A mi-chemin entre la dérivation et la composition se trouve un mode de formation intermédiaire, qui utilise comme formants des prépositions et des adverbes. C'est ainsi que San-Antonio crée un adjectif exprimant un superlatif absolu, "super-vaillant" (67), et deux substantifs, "sous-tampax" et "arrière-merde" (124). Bien plus nombreux sont, cependant, les véritables composés qui répondent aux règles de la composition. Celle-ci peut être définie par l'agglutination au moyen d'un ou de plusieurs traits d'union de deux morphèmes (ou groupes de morphèmes) libres. Il y a lieu d'en dégager les principales caractéristiques en san-antonien.

A la lecture du roman, on est sensible au jeu graphique de l'auteur qui écartèle des mots simples et fusionne des éléments séparés dans la langue courante: "acalifourchonner" (23), "cul-turax" (24), "notrepéer" (38), "légiondhonneur" (217). On remarque le nombre élevé de verbes eu égard à la faible production de verbes composés en français.

Le romancier forme des termes composés en renouvelant des mots installés dans la langue, en modifiant ceux-ci, ou en substituant à l'un des termes un nouveau qui transforme d'une manière humoristique la signification de l'ensemble: "vibro-branleur" (54), "présent-tentateur" (86). A cela s'ajoute la dislocation du terme par l'introduction d'un nouvel élément qui le transforme complètement: "son couvre-sous-chef" (36).

L'originalité de San-Antonio apparaît manifestement dans la composition de groupes de mots unis par des traits d'union, allant de la création d'une forme verbale excentrique très expressive grâce à l'économie qu'elle permet de réaliser, "à-brûle-pourpoints-je" (20), à celle de groupes adjectivaux et nominaux: "Elle annonce que oui-je-suis-ici" (56), "son...canosse cradingue-puisque-ça-se-voit-pas" (c.-à-d. son pantalon sali, 98), "Ce tordu de premier-magistrat-de-la-commune" (106), "en-cuir-artificiel-lavable-qu'avec-les enfants-on-ne-peut-passe-permettre-l'autre-qui-craint-tant" (128). Ces créations formées à partir d'expression appartenant pour la plupart à la langue quotidienne, et amusantes par leur longueur, dénoncent le vide des clichés et témoignent d'une réflexion de l'auteur sur le langage. Enfin, il faudrait citer le pastiche de l'épithète homérique bien connue "Achille aux pieds légers," car le Vieux, n'ayant qu'un seul attribut du Péléide, le nom, et manquant de finesse sur les ondes, devient "le bon Achille-aux-pieds-chaussés-de-gros-sabots" (208).

Ainsi, la formation morphologique est fort importante dans le lexique de San-Antonio, en raison du nombre élevé de mots et de la richesse des moyens employés. L'auteur se plaît à créer des mots complexes et à les assembler en utilisant toutes les ressources de la dérivation. La langue populaire, la langue littéraire et la langue savante participent toutes à la formation du san-antonien.

V. La Formation syntagmatique

De ces termes relèvent certains syntagmes créés par San-Antonio. La seule grande différence qu'ils présentent avec les syntagmes lexicaux est bien leur nature même d'*hapax*: ils ressortissent à la parole (au sens saussurien) et ne sont pas entrés dans la langue.

A la différence des syntagmes libres et des mots composés, les syntagmes lexicaux se caractérisent par une liaison syntaxique entre les composants, selon ce qu'a bien relevé E. Benveniste qui, au sujet des *synapsies* (syntagmes lexicaux), met bien en évidence la "nature syntaxique (et non morphologique) de la liaison" (L. Guilbert 1975: 253). D'autres critères syntaxiques entrent dans la définition, notamment l'emploi de joncteurs (*à* et *de*), l'ordre déterminé/déterminant des constituants et la possibilité d'expansion d'un des membres.

Eu égard au contexte, il faut remarquer dans le roman le nombre élevé de syntagmes technoscientifiques qui se soumettent à ces prescriptions, et l'on peut citer les exemples suivants: "un simple psalmodieur de carence à dynamo perpendiculaire" (135), "le ménomique persillé à cavernation unilatérale" (153), "viseur d'obtupération concave filandrosique à sermique cavillonné" (185). A ces derniers se rattachent les syntagmes suivants: "le vibro-masseur à tête rouleuse" (40, 41), "godemiches à injection directe" (53). C'est une parodie des créations lexicales dans la langue technoscientifique que San-Antonio effectue par le truchement de syntagmes calqués sur ce modèle. Cependant, ces derniers (compte non tenu des créations délibérément obscures) s'en démarquent au niveau des éléments constitutifs, le déterminé et le déterminant, formés à partir de jeux de mots fondés sur la graphie et sur les différents modes de dérivation. La parodie est plus évidente dans l'ambiguïté sémantique qui s'instaure entre

les éléments, malgré la construction endocentrique. Le déterminant, très imprévisible, crée une ambiguïté qui contribue à l'humour de la dénomination: la multiplicité des signifiés reliés à un groupe de signifiants n'empêche pas que le sens général des syntagmes (instrumental le plus souvent) exprimé par le déterminé est bien perçu du lecteur, le contexte aidant. Le seul syntagme, incompréhensible de prime abord, est expliqué par l'auteur après la dénomination de l'appareil. Il est gouverné par une syntaxe différente (nom + adjectif), utilisée dans la langue scientifique et dans la langue commune: "un bourratoire mémorable inversé, grâce auquel, par nuit noire, tu peux mater tout l'horizon comme en plein soleil" (185).

San-Antonio renouvelle aussi, grâce à des jeux de mots, des syntagmes existant en français commun: à partir de *loup de mer*, il crée, parce que "les loups sont en voie de disparition" (78), les termes: "chacal de mer" (78), "chien-loup de mer" (80). "loup-garou de mer" (83). A ces derniers se rattachent les formes suivantes: "marine pêcheuse" (par opposition à *marine marchande*, 49), "Monsieur le Ministre à la Quantité de la Vie, à la Conjonction de coordination, de la Salleté Publique à la Condition féminine d'en sortir. Ministre des Démangeaisons" (86), "le Sinistre de l'Intérieur" (218). Le jeu peut s'effectuer par la dislocation d'un terme dont les éléments sont séparés par un autre mot ("le Terre à terre Neuva," 52; "il rognit de plus rechef," 150), par une modification morphologique ("le fin des fins," 185) et par la verbalisation de syntagmes nominaux libres empruntés à Corneille: "j'enrage, j'ôdésespoire, j'ôviailllessennemie" (191).

Ainsi, l'auteur utilise à des fins plaisantes un mode de formation lexicale bien employé en français, la création d'unités de signification complexes de type syntagmatique, qui ont fort peu de chance d'être intégrées un jour dans la langue, en raison même, dans la plupart des cas, de leur nature *antilexicale*: on pourrait avancer que San-Antonio leur a donné la fonction de bouleverser le lexique en y introduisant, par le truchement de la fantaisie, l'ambiguïté.

VI. La Formation sémantique

On sait que la formation sémantique n'est pas un mode de création lexicale particulier, mais l'emploi figuré d'un mot déjà existant; il faut donc la voir comme un complément à un autre type de formation. Aussi mérite-t-elle un examen particulier. Les lexicologues ont constaté que le processus de la mutation sémantique se réduit à un mode de pensée qui se sert de figures ou tropes pour nommer les choses. La valeur de cette démarche s'est trouvée corroborée par R. Jakobson qui, dans une étude sur l'aphasie, isole deux processus sémantiques fondamentaux du développement du discours:

Le développement d'un discours peut se faire le long de deux lignes sémantiques différentes: un thème (*topic*) en amène un autre soit par similarité soit par contiguïté. Le mieux serait sans doute de parler de procès métaphorique dans le premier cas et de procès métonymique dans le second, puisqu'ils trouvent leur expression la plus condensée, d'un dans la métaphore, l'autre dans la métonymie.... Dans le comportement verbal normal, les deux procédés sont continuellement à l'oeuvre, mais une observation attentive montre que, sous l'influence des modèles culturels, de la personnalité et du style, tantôt l'un tantôt l'autre procédé a la préférence. (1970: 61)

Or, San-Antonio a grandement recours à l'emploi figuré, et surtout à la métaphore.

L'auteur se plaît à désigner ses personnages de manière plaisante et imagée. Certaines appellations métaphoriques reviennent à maintes reprises dans le roman à l'étude et se retrouvent dans d'autres oeuvres de la série. Les désignations de Bérurier fondées sur son physique ("l'Enorme"; "le Dodu"; "le Mastar"; "le Rhinocéros"; "le Mammouth"), sur son manque de savoir-vivre ("l'Infâmure," 131), sur ses facultés intellectuelles limitées ("Tonton Cervelas," 163; "le Roi des Glands," 211), ajoutent à l'humour du personnage. Il en est de même des autres personnages familiers qui composent l'univers habituel de San-Antonio: Berthe Bérurier ("la Baleine"), Pinaud ("la Vieillesse"; "le Débris"; "le Craquant"), le patron ("le Vieux"; "le Vioque"; "le Dabe"; "le Dabuche"; "le frisé," on note l'antiphrase vu sa calvitie; "le pelé"), Marie-Marie ("moustique"; "la musaraigne"). L'auteur ne néglige pas les personnages moins importants: le gardien de phare est appelé "ce Diogène des flots colériques" (81); le marin Maumau Bidick, "le Popeye de notre expédition" (141), "le Jean-Bart de Ploumanac'h" (149). Cependant, il faut noter que c'est le corps humain qui bénéficie du plus grand nombre de métaphores: l'activité sexuelle occupant une place de choix dans le roman et ayant une très grande importance dans l'existence du héros, l'auteur crée par

métaphorisation des mots ou des syntagmes qui désignent, outre les parties sexuelles, des pratiques. On remarque des métaphores instrumentales et techniques: le pénis est comparé à "un bricolet" (21), à une "rapière" (146), à "un bigoudi chauffant" (105), à "une jauge à chaglatte" (166); la fellation se ramène à /se faire/ turluter le chinois" (198) ou à "se faire bipolariser la guimauve" (219); les langues en contact deviennent des "jauges à amour" (175). Une activité sexuelle très intense est assimilée à "un de ces ramonages de printemps" (139), un verbe sémantiquement proche exprime l'action, "varloper." A celles-ci se joignent la métaphore immobilière, "se calfeutre l'entresol" (c.-à-d. *remet son pantalon*, 98), et la métaphore alimentaire, "Monsieur était ressemblé nougatine" (c.-à-d. *était redevenu impuissant*, 140). On relève des métaphores empruntées à la nature (la langue est "une aubergine," 65; le pénis, "un bigorneau," 139; les testicules, "les siamoises," 166). Julien Liauradéshome a recours à une série d'images naturelles pour exprimer ses sentiments: "ma chatte bleue, ma grenouille...ma tulipe, fleur de mes jours...ma perle" (128). On rencontre des métaphores filées: la première prolonge l'analogie établie entre le pénis d'un personnage et un mollusque, "son zizi cantonnait farouchement dans les invertébrés" (139); dans la seconde l'organe est désigné par un poisson: "ça se met à remuer dans la musette... elle n'était pas morte, la truite!" (139). Pour désigner des caresses et une sorte d'ébats sexuels, l'auteur utilise des métaphores qui relèvent du langage sportif: "un petit tombé de paluche sur la case trésor" (139), "monter en danseuse" (146).

Il est surprenant de trouver tant de métaphores dans un texte dont le réalisme devrait s'accommoder davantage de la métonymie et de la synecdoque, pour reprendre une idée de R. Jakobson. C'est parce que F. Dard préfère l'image brutale de la métaphore. Il y a les créations presque précieuses ("tangotant du superflu," c.-à-d. *remuant le derrière*, 22; "le minaret," c.-à-d. le crâne, 26), les filiations littéraires (le verbe "albatrer," c'est-à-dire planer comme l'albatros de Baudelaire, 68; et le composé "frère-z'humain" en référence à Villon, 116), des métaphores expressives ("couleur dégueulis de noce," 19; "déferler du chapelet," 77), un verbe formé sur le nom courant de la scolopendre (qui mille-patte", 159), un nom d'arbre (celui dont on fait les castagnettes, "le tintouin," mot qui dans la langue familière signifie *bruit fatigant, vaarme*, 114).

Mais l'auteur prise tant cette figure qu'il va jusqu'à ranimer des métaphores lexicalisées; il renouvelle ces locutions par la substitution d'un mot: "sauté à queue jointe" (68), "à rond-ventre" (78), "à brûle-gilet" (94), "à vau-le-foutre" (96), "court su'la bite" (calque de *marcher sur les pieds*, 161). Il use aussi d'un procédé nettement différent; il prend au sens propre une métaphore lexicalisée: "le zigoto a morflé ma quetsche dans le creux de la nuque et le rêve de ses chers vieux parents s'est réalisé: il a du plomb dans la cervelle" (184).

Si la métaphore est très fréquente chez San-Antonio, tel n'est pas le cas de la métonymie qui intervient dans la formation d'un nom composé ("Tango-la-Nitro") et d'un syntagme: "les deux frères Lumière" (c.-à-d. *les seins*, 101-102); les seins sont assimilés métaphoriquement à des projecteurs (sens étymologique: *jeté en avant*, du latin *projectus*), puis à des projecteurs cinématographiques, ce qui permet l'utilisation d'une métonymie en nommant les inventeurs du cinématographe, les frères Lumière. Il faut ajouter la série des surnoms que donne San-Antonio à Corentin, qui tient le rôle du Christ dans une représentation de la Passion (132-134): "Notre-Seigneur," "le doux Jésus," "Le Nazaréthien," etc. Une figure considérée comme relevant de la métonymie par d'aucuns, et comme un trope distinct par d'autres, la synecdoque, mérite un commentaire, car on retrouve plusieurs noms dans la formation desquels elle intervient: un quidam est "un Troudeballe" (18); le patron se fait appeler par San-Antonio "vieux zob" (207). César Pinaud est nommé par ses collègues "la Pine," "la Pinasse" et "Pinuchet." Outre des diminutifs du patronyme, l'on trouve une désignation argotique et populaire du pénis avec ses dérivés.

Par son emploi de métaphores originales et expressives qui désignent principalement les personnages, le corps humain et l'activité sexuelle, l'auteur fait effectivement oeuvre novatrice. Il s'interroge sur le langage, joue à rapprocher les mots, donne à la langue française un traitement thérapeutique, on pourrait dire un bain de Jouvence.

Conclusion

Par cet examen de la création lexicale chez San-Antonio, nous contribuons à la réalisation d'un souhait exprimé par R. Escarpit: "J'aimerais qu'un jour on étudie la langue de San-Antonio...peu d'écrivains ont su manier le mot comme lui. Son argot personnel s'élève parfois au niveau d'une véritable création poétique" (1965: 7). Ce sont principalement les processus de création de néologismes que nous avons voulu inventorier et analyser.

Au terme de cette étude, on constate que la formation des mots nouveaux obéit à un système qui présente un certain nombre de particularités. C'est sous le signe de l'humour que naissent la plupart des termes de F. Dard. Cependant, cette fantaisie n'exclut pas le travail créateur, et l'on peut constater que le romancier emploie toutes les ressources du français pour construire son vocabulaire. Il a recours à tous les modes de création lexicale, mais la formation morphologique et syntagmatique, qui se ramène à la formation d'unités complexes, domine par le nombre.

Il faut bien se garder de voir dans cette création, un acte sans importance. Selon P. Guiraud, les néologismes d'auteur ne doivent pas être dédaignés: "Il s'agit là de jeux, certes, mais dont on aurait tort de minimiser la fonction et la portée...c'est la fonction même du langage littéraire qui est mise en cause" (1971: 28). San-Antonio s'interroge sur la langue française et sur ses niveaux. La création lexicale devient un outil privilégié pour s'élever contre les normes linguistiques et pour remettre en question toute autorité en la matière. L'auteur contrevient aux règles, modifie l'orthographe, multiplie les sens, recherche l'ambiguïté. Outre ces manifestations d'opposition, se remarque une réflexion sur les procédés d'enrichissement linguistique: la fusion des niveaux de langue, la préférence accordée aux dérivés, aux composés et aux syntagmes, l'utilisation d'archaïsmes et de régionalismes, sans oublier une certaine réserve à l'égard des emprunts connotatifs; tout cela atteste l'organisation d'un système autonome qui suit une idéologie définie. A la fonction critique du san-antonien s'ajoute la fonction poétique confirmée notamment par la création de nombreuses métaphores et de maints jeux phoniques et graphiques. La création lexicale pourrait bien être, pour F. Dard, un moyen d'échapper aux contraintes du genre. La soumission à ces dernières est une caractéristique de la littérature populaire: "Le chef-d'oeuvre littéraire habituel n'entre dans aucun genre si ce n'est le sien propre; mais le chef-d'oeuvre de la littérature de masses est précisément le livre qui s'inscrit le mieux dans son genre... Le roman policier par excellence n'est pas celui qui transgresse les règles du genre, mais celui qui s'y conforme" (T. Todorov 1971: 56). Or, F. Dard observe les normes régissant la structure de l'histoire: "Sa désinvolture ne doit pas donner le change: il a toujours sous la main une intrigue solide... Nul ne possède mieux le métier policier" (Boileau-Narcejac 1964: 185). La formation de mots nouveaux permettrait donc au romancier de faire oeuvre créatrice personnelle, affranchie et originale.

Ces créations pourront-elles s'installer dans le français? L. Guilbert ne cache pas son scepticisme quant aux chances des "néologismes d'auteur" de s'intégrer dans la langue, car ils sont en marge des procédés les plus productifs de celle-ci: "L'écrivain se soucie de frapper l'attention du lecteur...au lieu de couler sa pensée dans les structures les plus communément productives du système ou dans des mots déjà adoptés. Mais du même coup ses créations sont éphémères" (1973: 27). Or, San-Antonio, qui très souvent déroge aux règles, et qui crée des *mots-sauvages* (pour reprendre l'expression de M. Rheims, 1969), à partir de procédés peu productifs, morts ou complètement artificiels, a néanmoins recours à des moyens très actuels, caractéristiques du français vivant, en train de se faire, en avance sur les dictionnaires et les grammaires. Il est loisible de penser que plusieurs de ses créations reprises par ses lecteurs s'installeront dans la langue. Mais pour qu'un néologisme ait une vie qui dépasse celle des termes à la mode, il est nécessaire que l'oeuvre évite de tomber dans le piège de la commercialisation et de ne susciter qu'un engouement passager. Une des caractéristiques du *phénomène San-Antonio* pourrait bien être son retentissement dans le public, accentué par sa longévité. R. Escarpit a noté que ce succès est dû à l'adéquation de la langue de l'auteur avec le français en devenir: "/San-Antonio/ restera comme restera le *Canard Enchaîné*... parce qu'il est ancré dans notre langage, parce que le monsieur respectable parle déjà sanantonien sans le savoir grâce à la filière qui passe par ses enfants et petits-enfants" (1965: 7).

Cet examen invite à entreprendre d'autres études de la langue de F. Dard: il conviendrait d'examiner la genèse du san-antonien, les champs lexicaux retenus par l'auteur (dans lesquels le corps humain et la sexualité occupent une place de choix), et d'étendre à l'oeuvre entière l'analyse que nous avons délibérément limitée à un roman récemment publié. Par-delà cette étude lexicologique, il y aurait lieu d'effectuer un examen de la syntaxe de l'auteur et de s'arrêter au passage du mot à la phrase. Le *manière de mots* est un assembleur de phrases, et F. Dard utilise une syntaxe très variée. Il ne faudrait pas non plus omettre de considérer le style de l'auteur, car ce dernier vise à produire des effets esthétiques bien particuliers, dont le mélange d'argot et de français littéraire harmonieusement équilibré constitue un bon exemple.

Si le célèbre auteur de romans populaires, Albert Simonin, réputé pour son utilisation poétique de l'argot, s'est vu octroyer par Léo Mallet, créateur de la célèbre série policière *Les Nouveaux Mystères de Paris*, et lui-même grand utilisateur de cette langue, le titre de "Chateaubriand de l'Argot," Frédéric Dard mériterait bien celui de *Rabelais du polar*.

Bibliographie

- Boileau-Narcejac. 1964. *Le Roman policier*. Payot:Paris.
- Cayrou, Gaston et al. 1965. *Grammaire française*. Paris: Armand Colin.
- Cellard, Jacques et Rey, Alain. 1980. *Dictionnaire du français non conventionnel*. Paris: Hachette.
- Escarpit, Robert. 1965. "Pourquoi j'aime San-Antonio." Dans: *San-Antonio, Le Standinge selon Ésurrier*. Paris: Presses Pocket, 7-8.
- Guilbert, Louis. 1971. "De la formation des unités lexicales." Dans: *Grand Larousse de la langue française*. Paris: Larousse, t.1, ix-lxxx.
- . 1973. "Théorie du néologisme." *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, no 25 (mai 1973), 11-29.
- . 1975. *La Créativité lexicale*. Paris: Larousse.
- Guiraud, Pierre. 1965. *Le Français populaire*. Paris: P.U.F.
- . 1967. *Structures étymologiques du lexique français*. Paris: Larousse.
- . 1968. *Les Mots savants*. Paris: P.U.F.
- . 1971. "Néologismes littéraires." *La Banque des mots*, no 1, 22-28.
- Jakobson, Roman. 1970. *Essais de linguistique générale*. Paris: Seuil.
- Kocourek, Rostislav. 1982. *La langue française de la technique et de la science*. Paris et Wiesbaden: La Documentation française et Oscar Brandstetter.
- Mitterand, Henri. 1965. *Les Mots français*. Paris: P.U.F.
- Nyrop, Kristoffer. 1936. *Formation des mots*. Vol. 3 de *Grammaire historique de la langue française*. Copenhague: Gyldendalske Boghandel Nordisk Forlag.
- Rheims, Maurice. 1969. *Dictionnaire des mots sauvages (écrivains des XIX^e et XX^e siècles)*. Paris: Larousse.
- San-Antonio [Frédéric Dard]. 1975. *Je le jure*. Paris: J'ai lu.
- . 1982. *Si ma tante en avait: Chronique bretonne*. Paris: Fleuve noir.
- Schöne, Maurice. 1951. *Vie et mort des mots*. Paris: P.U.F.
- Schweighaeuser, Jean-Paul. 1984. *Le Roman noir français*. Paris: P.U.F.
- Todorov, Tzvetan. 1971. "Typologie du roman policier." *Poétique de la prose*. Paris: Seuil, 55-65.
- Tourteau, Jean-Jacques. 1970. *D'Arsène Lupin à San-Antonio: Le Roman policier français de 1900 à 1970*. Tours: Mame.
- Veraldi, Gabriel. 1983. *Le Roman d'espionnage*. Paris: P.U.F.