



HAL
open science

L'argot, langue des gens d'une même cabale

Claudine Nédelec

► **To cite this version:**

Claudine Nédelec. L'argot, langue des gens d'une même cabale. Cartouche, Mandrin, et autres brigands du XVIIIe siècle, 2010. <hal-04565070>

HAL Id: hal-04565070

<https://univ-artois.hal.science/hal-04565070v1>

Submitted on 1 May 2024

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire HAL, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



HAL Authorization

Claudine Nédelec

L'argot, langue des « gens d'une même cabale »

Selon A. J. Greimas,

un certain type de différenciation sociale se définit non pas en considérant au départ des groupes sociaux constitués à partir de pratiques socio-économiques communes, mais en tenant compte d'une typologie des univers sémantiques et des discours socialisés.¹

Sans dénier l'importance des facteurs socio-économiques dans la constitution des « bandes »², réelles ou plus ou moins fantasmées par une justice et une opinion publique aux aguets, c'est ici l'univers sémantique et linguistique de leur discours propre, l'argot, tel qu'il est recueilli et/ou construit par ce discours socialisé qu'est la littérature qui va nous occuper. Notons dès à présent que, en ce domaine comme en d'autres, la question de la véracité/véridicité est à peu près indécidable, le discours même des acteurs pouvant être induit (comme on le verra dans l'affaire Cartouche) par le discours social et « littéraire » (au sens large).

Dans l'histoire longue de l'Europe, s'est en effet très tôt instituée la conviction, plus ou moins appuyée sur des faits réels³, que bandits, brigands, vagabonds, mendiants, marginaux et délinquants de toutes sortes se constituent en *bandes* ou du moins en réseaux (plus ou moins étendus, plus ou moins stables, plus ou moins « organisés ») partageant un même langage, un « jargon ». Au XVI^e siècle, Henri Estienne dénonce ainsi « le jargon par le moyen duquel les larrons s'entretiennent et leurs *bandes* s'entrecorrespondent » (je souligne), jargon qui leur permet « sans avoir peur d'être découverts par d'autres que ceux de leur profession [de] négocier fort dextrement ensemble »⁴, tandis qu'Ambroise Paré évoque le « jargon par lequel [les « gueux de l'hostière »] se connaissent et entendent les uns les autres, pour mieux décevoir le monde »⁵. À la fin du XVII^e, Furetière mentionne comme un des sens de jargon celui de « langue factice dont les gens d'une même cabale conviennent, afin qu'on ne les entende pas, tandis qu'ils s'entendent bien entr'eux : tel est le jargon de l'Argot dont se

¹ Algirdas Julien Greimas, *Sémiotique et sciences sociales*, Paris, Seuil, 1976, p. 54.

² Le *Dictionnaire de Trévoux* (1743-1752) souligne la valeur péjorative du terme au XVIII^e siècle.

³ Ainsi lors du procès des Coquillards (1455), dont l'un avoue qu'ils usaient entre eux d'un « langage exquis que autres gens ne scevent entendre, s'ilz ne l'ont revelez et aprins » (cité par Lazare Sainéan, *Les Sources de l'argot ancien*, Paris, Champion, 1912, t. 1, p. 91).

⁴ Henri Estienne, *Introduction au traité de la conformité des merveilles anciennes avec les modernes*, Genève, s.n., 1566, p. 138.

⁵ Ambroise Paré, *Livre traitant des monstres et prodiges, Œuvres* [1575], Paris, J. B. Baillièrre, 1840-1841, t. 3, p. 49 (livre 19, chap. 19-25 : « L'artifice des méchants gueux de l'hostière »).

servent les coupeurs de bourse, les Bohémiens »⁶. Furetière fait ici expressément référence à une fiction narrative (on hésite à parler de roman) parue vers 1629, texte « fondateur » très constamment réédité dans la Bibliothèque bleue jusqu'en 1850, *Le Jargon ou langage de l'Argot reformé, comme il est à present en usage parmi les bons pauvres* d'un certain Olivier Chéreau⁷ : c'est ce texte, semble-t-il, qui introduisit dans la langue écrite le mot « argot », pour désigner une collectivité, une sorte de société plus ou moins secrète (Furetière n'a pas d'entrée à « argot », qu'il semble considérer comme une sorte de nom propre). Le mot ne prendra définitivement le sens second de langage que dans l'édition de 1701 du dictionnaire de Furetière⁸, et c'est avec ce sens qu'il entre dans le *Dictionnaire de l'Académie* en 1740.

Si l'argotier est une figure récurrente dans la « littérature » depuis le Moyen Âge⁹ jusqu'à l'orée du XVIII^e siècle, sa « définition » sociale reste variable. Tantôt les argotiers sont bien des « bandits » au sens moderne du terme, voleurs à la tire et cambrioleurs dans les villes, voleurs des grands chemins dans les campagnes, n'hésitant pas à recourir à l'effraction et à la violence¹⁰ ; tantôt ce sont plutôt les « gueux », passant de temps en temps de la mendicité (parfois forcée) au maraudage et au chapardage, recourant pourtant davantage à la ruse qu'à la force pour soutirer de l'argent des « rupins »¹¹. Ajoutons-y les inquiétants « Bohémiens », réels ou supposés¹². Bien avant Victor Hugo, Olivier Chéreau, tout à fait conscient des chemins qui mènent de la misère au crime, écrit : « pour estre parfaict Argotier, il faut sçavoir le jargon des Blesches¹³, ou merciers, la truche¹⁴ comme les Gueux, & la

⁶ Antoine Furetière, *Dictionnaire universel [...]*, La Haye et Rotterdam, A. et R. Leers, 1690.

⁷ Paris, Vve du Carroy, s.d. (« seconde édition » : la première semble perdue). Une autre édition (Lyon, jouxte la copie imprimée à Troyes, N. Oudot, 1632) ajoute : « Tiré et recueilly des plus fameux Argotiers de ce temps ». Édition moderne dans *Les Enfants de la Truche. La vie et le langage des argotiers. Quatre textes argotiques (1596-1630)*, Claudine Nédelec éd., Toulouse, Société de littératures classiques, 1998 (p. 65-128).

⁸ 2^e édition revue, corrigée et augmentée, par M. Basnage de Bauval, La Haye et Rotterdam, A. et R. Leers, 1701. On y donne même cet exemple : « brider la lourde sans tournante, c'est dans le langage des gueux, ouvrir une porte sans clef », à des fins délictueuses donc.

⁹ L. Sainéan (*op. cit.*, p. 1-2) cite ainsi un poème daté du dernier tiers du XIII^e siècle, *Richard le Biaus* : le héros arrive dans ce qu'il croit être une auberge, en fait un repère de brigands ; son écuyer « qui le gargon trestous savoit » le prévient du piège qu'on lui tend car il a entendu le chef en discuter « en gargon » avec ses hommes.

¹⁰ On peut citer entre autres : les *Ballades en jargon et jobelin* de François Villon (1489) ; *Le Mystère de saint Christophe* de Maître Chevalet (1530) ; une des *Nouvelles exemplaires* de Cervantès, « Rinconete et Cortadillo » (1613), nouvelles très appréciées en France et traduites dès 1620 ; *L'Intrigue des filous*, comédie de Claude de l'Estoile (1644). On voit que tous les genres littéraires sont représentés. Pour une bibliographie plus complète (pour la littérature française), voir, outre L. Sainéan (*op. cit.*), R. Yve-Plessis, *Bibliographie raisonnée de l'argot [...]*, Genève, Slatkine, 1968 [1901] ; Claudine Nédelec, « L'Argot des gueux aux XVI^e et XVII^e siècles », *XVII^e siècle*, n° 186, janvier-mars 1995, p. 147-154.

¹¹ Citons, outre *Le Jargon*, le *Liber vagatorum* (1510) ; Rafaele Friaroro [Giacinto de Nobili], *Il Vagabondo, overo Sferza de birbanti e vagabondi* (1627) ; inspiré d'un manuscrit antérieur, il fut traduit en français en 1644 sous le titre *Le Vagabond, ou l'histoire et le caractère de la malice et des fourberies de ceux qui courent le monde aux dépens d'autrui* ; le livre III du *Recueil des plus illustres proverbes* (1657) ; les gravures 25-30 sont directement inspirées du *Jargon* ; elles sont reproduites dans *Les Enfants de la Truche, op. cit.*

¹² Voir par exemple *La Comédie des proverbes* (II, 4) attribuée à Adrien de Cramail (1634).

¹³ Marchands ambulants, colporteurs (merciers ou mercelots).

subtilité des Coupeurs de bources »¹⁵. C'est d'ailleurs un tel « itinéraire » que retrace un texte antérieur, signé d'un pseudonyme argotique, Péchon de Ruby, *La Vie genereuse des Mercelots, Gueuz et Boesmiens, contenans leur façon de vivre, subtilitez & Gergon*¹⁶ : le héros de ce texte à la première personne vit successivement ces trois « états », marche progressive vers la criminalité (il est à noter que ces « Bohémiens » sont véritablement décrits comme une bande armée criminelle, mais ne parlent pas argot). On peut aussi mentionner à ce propos l'*Inventaire général de l'Histoire des larrons* de F. de C., Lyonnais (François de Calvi) : le premier des trois livres (attribué à d'Aubrincourt) mêle histoires facétieuses et faits divers tragiques ; le suivant s'intéresse davantage aux bandits célèbres (Guilleri, Rougets et Grisons, Carrefour...) ; le troisième se concentre sur les coupeurs de bourse. Il affirme :

Pour être insigne voleur, il faut avoir passé par la République des gueux, savoir toutes les ruses, artifices et industries des Bohémiens, connaître les Mercelots, les Blesches, les Caignarts, les Bribantins, et les Biscaïens et autres canailles qui ont accoutumé de vaguer çà et là parmi le Monde.

Un voleur subtil entend le picaro, et le dictionnaire de Maraudaille, il a des locutions qui ne se pratiquent qu'entre les confédérés et les frères de la manicle, et de tout temps on a vu que ceux qui ont excellé en ce métier ont premièrement gueusailé de porte en porte et dans les Églises.¹⁷

Bandits avérés ou gueux, c'est toujours d'une « société » argotique dont il est question : ils sont décrits comme vivant (et se déplaçant) en groupes, et leur mode de vie est communautaire. Vers le milieu du XVI^e siècle, se combine même à la représentation plus ou moins fantasmée de cette langue dangereuse celle d'une organisation construite sur le modèle des institutions légitimes, à l'échelle des corporations, de l'armée, voire de la société tout entière, avec ses hiérarchies (il y a un roi des gueux et des chefs de bande, assistés de divers « officiers »), ses cérémonies et assemblées (dont la célèbre « cour des miracles »), ses règles, lois et codes, voire sa « morale »¹⁸.

Au début du XIX^e siècle, à l'orée de la science nouvelle de la linguistique, Charles Nodier est un des premiers à reprendre ce discours devenu traditionnel pour souligner les fonctions de cette langue de convention, réservée « aux communications de quelques adeptes

¹⁴ La mendicité.

¹⁵ *Les Enfants de la Truche*, op. cit., p. 101.

¹⁶ Lyon, J. Jullieron, 1596. Publié dans *Les Enfants de la Truche*, op. cit., p. 1-34.

¹⁷ [François de Calvi], *Inventaire général de l'Histoire des larrons, où sont contenus leurs Stratagèmes, Tromperies, Souplesses, Vols, Assassinats ; et généralement ce qu'ils ont fait de plus mémorable en France*, Rouen, J. Hollant, 1633, livre III, p. 22-23.

¹⁸ Avant *La Vie généreuse* et *Le Jargon*, la première apparition conséquente du motif se trouve, semble-t-il, dans les *Propos rustiques* (1547) de Noël du Fail (chap. VIII, histoire de « Tailleboudin fils de Thénot du Coing qui devint bon et savant gueux »).

par un procédé de composition qui en dérobe l'intelligence au vulgaire »¹⁹ : ainsi, « la classe ignoble et rebutée des sociétés humaines [a-t-elle] composé l'argot pour dissimuler les secrets de la débauche et du crime » (p. 276). Outre cette fonction de cryptage, donc de protection des activités illégitimes, l'argot est reconnu avoir une fonction de langage technique (le vol sous toutes ses formes, et même la mendicité, sont des métiers qui exigent compétences et vocabulaire spécialisé) et (surtout ?) une fonction de reconnaissance : « par lequel langaige ilz congnoissent ceulx qui sont de ladite Coquille, et nomment proprement oudit langaige tous les faiz de leur secte », disait déjà le Coquillard²⁰, tandis que *La Vie généreuse* et *Le Jargon* soulignent la pratique d'une initiation, l'existence d'« enseignants » en cette « langue », voire la nécessité de la réformer parce que « trop de Marpaux entervoient »²¹ – lexique incomplet en réalité, révélateur d'un mode de vie où dominant le corps, l'argent, la violence, l'errance... Lexique que les auteurs de ces textes donnent à connaître aux honnêtes gens, en l'utilisant comme « langue » des dialogues et de la narration, mais en l'accompagnant le plus souvent d'une sorte de « traduction simultanée », et en complétant celle-ci de dictionnaires²² : il s'agit bien sûr officiellement de les aider à se prémunir des dangers que représentent ces groupes illégitimes, mais on ne saurait nier qu'il s'agisse aussi de plaire en jouant sur la curiosité (plus ou moins immorale) du lecteur, et sur son goût pour les mondes fictifs qui se donnent pour réels (ce sont après tout des sortes de dystopies)...

Cependant, si la tradition reste vivante, il n'y a plus de nouvelles productions argotiques à partir de 1630 jusqu'à l'affaire Cartouche. Qu'il n'existe pas de bande sans argot se redécouvre alors à la fois (et de façon réciproque) dans le réel social et en littérature, de façon spectaculaire.

L'argot des Cartouchiens

La poursuite, l'arrestation mouvementée, le procès de Cartouche suscitèrent, on le sait, toute une série de textes, littéraires ou non. Dans *Le Vice puni ou Cartouche* de Nicolas Ragot de Grandval, on peut lire :

A l'envi cependant en tous lieux on le chante,
Il n'est grands, ni petits, fils de bonne maison,

¹⁹ Charles Nodier, *Notions élémentaires de linguistique [...] [1837]*, Genève, Slatkine reprints, 1968, p. 265.

²⁰ L. Sainéan, *Les Sources*, op. cit., p. 91. Voir ce lexique dans Jacques Cellard, *Anthologie de la littérature argotique des origines à nos jours*, Paris, Éd. Mazarine, 1985, p. 35-37.

²¹ O. Chéreau, *Le Jargon*, dans *Les Enfants de la Truche*, op. cit., p. 84. « Trop de gens comprenaient » (entraver en argot « moderne »).

²² On trouve aussi un lexique de quelques pages dans la « Quinziesme Serée : *Des Larrons, des Voleurs, des Picoueurs & Mattois* » de Guillaume Bouchet (*Les Serées*, Paris, J. Perier, 1597). Édition moderne de cette *Serée* dans *Les Enfants de la Truche*, op. cit., p. 37-64.

Trotin, qui sur lui n'ait en poche une Chanson.
 Son nom vole à l'entour de la Samaritaine,
 Sur la Scene François & sur l'Italienne,
 Jouissant en ce point d'un plus glorieux sort,
 Que ces Heros qu'on n'a chantez qu'après leur mort.²³

*L'Histoire de la vie et du procès de Louis-Dominique Cartouche, et de plusieurs de ses complices*²⁴ constitue un bon exemple de l'émergence du politique dans les livrets bleus, car la figure de Cartouche y est ambivalente. Il est érigé en « général des pauvres, voire souverain d'un contre-royaume »²⁵. Le livret le décrit comme intelligent et séduisant, mais orgueilleux et redoutable : le récit de sa poursuite permet une réflexion critique sur la criminalité, et sur la société qui est confrontée à cette criminalité.

Cependant, ce texte ne présente pas les Cartouchiens comme des argotiers ; il n'en est pas de même de deux ouvrages qui en font un héros littéraire, *Cartouche, ou les Voleurs, comédie* de Marc-Antoine Legrand²⁶, et *Le Vice puni, ou Cartouche, poème* de Nicolas Ragot de Grandval.

Cartouche, ou les Voleurs, comédie

Cartouche, arrêté le 16 Octobre, fut roué le 27 novembre 1721. Son complice principal, Balagny, le fut le 3 décembre. Comme son chef avant lui, le jour de l'exécution, il dit avoir des « révélations » à faire. On le conduisit alors à l'Hôtel de Ville, où il raconta que plusieurs hommes, en « belles perruques et habits galonnés », accompagnés du lieutenant criminel et du procureur du roi, étaient venus les voir, Cartouche et lui, dès leur arrestation, dans une chambre haute du Châtelet. Interrogés

s'ils n'avaient pas entre eux un jargon en argot, et s'ils ne chantaient pas certaines chansons, ils en convinrent. Ils dirent plusieurs mots de leur jargon et chantèrent des chansons que Cartouche dit avoir faites et qui étaient très jolies.²⁷

On le voit, la question induisait la réponse. Or ces beaux messieurs étaient Marc-Antoine Legrand, écrivain attitré de la Comédie-française, qui avait déposé, dès 1719, un privilège

²³ Nicolas Ragot [ou Racot] de Grandval, *Le Vice puni ou Cartouche, poème*, Anvers, Nicolas Grandveau, 1725 (l'adresse est très probablement fictive) ; « Nouvelle édition, plus belle, plus correcte & augmentée par l'Auteur ; Avec des Figures convenables à chaque Chant, dont les desseins ont été faits sur les Lieux où Cartouche s'est le plus signalé », Anvers/ Paris, P. Prault, 1726, chant XII, p. 142.

²⁴ La Haye, J. Neaulme, 1722.

²⁵ Hans-Jürgen Lüsebrink, *Histoires curieuses et véritables de Cartouche et de Mandrin*, [Paris], Montalba, 1984, p. 27.

²⁶ Paris, J. Musier, C. L. Thiboust, J. Lepingue, 1721.

²⁷ Mathieu Marais, *Journal et mémoires sur la Régence et le règne de Louis XV (1715-1737)*, Paris, Firmin-Didot, 1863-1868 ; 28 novembre 1721, p. 198.

pour faire représenter une pièce fondée sur le personnage de Cartouche²⁸, ainsi que l'acteur qui devait jouer ce rôle :

Ces Messieurs étaient les Comédiens-Français, qui voulaient avoir ces chansons et cet argot pour mettre dans une comédie, qui a été scandaleusement jouée sur le théâtre sous le titre de *Cartouche, ou les voleurs*.²⁹

La comédie fut créée le 20 Octobre 1721, immédiatement après l'arrestation, et bien avant la condamnation et la mort de Cartouche, si bien que, Cartouche ayant fait une tentative manquée d'évasion, Barbier précise : « Cartouche pensa s'aller voir jouer lui-même »³⁰. La pièce eut un vif succès, mais, sans être interdite officiellement, fut interrompue au bout de 13 représentations (le 11 novembre). Les révélations de Balagny accentuèrent le scandale³¹, et le Parlement jugea bon de convoquer Legrand pour quelques explications, sans conséquences pour lui d'ailleurs.

Passons sur l'intrigue moliéresque de la pièce, fort proche de celle de *Monsieur de Pourceaugnac* et retenons deux points intéressants. Il faut souligner l'inscription (relativement nouvelle) de la comédie dans l'histoire événementielle contemporaine, avec le souci d'offrir un « témoignage » (« vérifié » !) sur l'actualité, bien que la pièce reste fortement fictionnalisée : Legrand se livre à un habile « tricotage » entre l'intrigue conventionnelle (où Cartouche se met obligeamment au service du couple de jeunes premiers contre le prétendant ridicule) et les faits divers (déjà plus ou moins mythifiés) qui avaient émaillé la poursuite de la bande par la police³². Cela lui permet quelques pointes satiriques sur la corruption sociale généralisée qui est bien dans l'air du temps. D'autre part, la pièce donne à Cartouche une stature « héroï-comique » au sens propre, fondée sur un mélange d'héroïsme et de comique, notamment à l'acte I.

Le décor est celui d'une guinguette des environs de Paris où Cartouche, en véritable « Capitaine » d'une « Compagnie franche »³³, a l'habitude de rassembler ses hommes pour discuter des coups à faire et procéder à l'évaluation et au partage du butin, de « tenir Conseil, et faire rendre compte à ses Gens, des contributions de la nuit dernière, et de ce qu'on a

²⁸ Selon Barthélémy Maurice, *Cartouche. Histoire authentique*, Paris, J. Laisné, 1859, p. 150.

²⁹ M. Marais, *op. cit.*, p. 199.

³⁰ Edmond Jean François Barbier, *Journal historique et anecdotique du règne de Louis XV*, Paris, J. Renouard, 1847-1848, p. 109-110.

³¹ « Tout Paris a été surpris de cette indécence, qui est bien proche de la prévarication [Legrand aurait « rétribué » ces informations], et on dit qu'au Châtelet, on ne faisait pas bonne justice aux voleurs. » (M. Marais, *op. cit.*, p. 199).

³² Pour une présentation plus complète, voir l'édition moderne par Christian Biet, Martial Poirson et Romain Jobez, Paris, Lampsague, 2003.

³³ *Ibid.*, I, 2, p. 102.

enlevé aux Ennemis » (p. 104). Son discours d'entrée, à la scène 3, est un beau morceau d'éloquence, empli de considérations philosophiques et morales sur les vicissitudes de la vie humaine et les risques de la fortune, vues du côté des voleurs. Ce morceau frappa, semble-t-il, les spectateurs puisque le seul extrait qui figure chez les divers critiques du temps est précisément ce discours, « d'un héroï-comique très neuf au théâtre »³⁴. Or ce discours prend fin sur la question cruciale : « Resterons-nous dans Paris ? Irons-nous battre l'antiphe sur le grand trimart ? » (p. 107³⁵). Voici de l'argot, de l'argot des voleurs et des vagabonds : ainsi Cartouche est-il à la fois un Capitaine de bandits, et le grand Coesre, le roi des gueux. Les lieutenants La Branche et Harpin lui font des réponses contradictoires (en style héroï-comique eux aussi) ; malgré l'avis de La Branche qui considère que « les antres affreux, les sombres carrières, les montagnes et les bois sont désormais [leurs] seules retraites » (serait-il romantique avant la lettre ?), Cartouche choisit de rester à Paris, où « on [le] cherche sans cesse, et [où] on [le] trouve partout, sans oser [l']attaquer » (p. 108). Habile confrontation de deux figures, celle de la criminalité des grands chemins et celle de la criminalité urbaine.

Puis Cartouche passe aux questions pratiques : « Ça, Messieurs, que chacun rapporte à la masse le butin de cette nuit » (p. 109). Il questionne : « Qui est-ce qui a travaillé dans la rue Saint Denis [...] ? Qu'avez-vous pincé ? [...] Qu'est-ce qui a trimé dans la rue des Noyers ? [...] Et vous, petit Drôle, n'avez-vous rien bouliné ? » (p. 110, 111, 115). Dans le texte édité, tous ces termes d'argot sont traduits en note, bien que, pour des nécessités théâtrales, le sens en soit clair. Chacun répond par le récit de ses voleries et l'exhibition des objets volés, qui déçoivent comiquement le Capitaine... Puis il s'occupe de les faire transmettre aux receleuses, « Madame Gribiche » et « Madame de Friponnenville », tandis que les épées, « assez chenuës » (p. 110), sont confiées au « fourbisseur » qui doit les *maquiller*.

Malgré tout, la figure héroï-comique de Cartouche est ici essentiellement mise au service d'un « rajeunissement » de la comédie « classique », à la fois par son rapport à l'actualité, et par son « style ». On trouve au fond très peu d'argot dans la pièce de Legrand : outre la précipitation qui a entouré l'écriture de la pièce, il faut souligner la difficulté propre à la « représentation » sur le théâtre d'une langue secrète : on ne saurait trop en faire usage, au risque de mettre en danger la compréhension des dialogues, fictivement ou non, puisque nul ne saurait se targuer de connaître ce « jargon », socialement déclassant ; mais peut-être

³⁴ Claude et François Parfaict, *Histoire du théâtre français [...]*, Amsterdam, aux dépens de la Compagnie, 1735-1749, t. 15, p. 452-453 (note a).

³⁵ « Terme d'Argot, pour dire, aller sur le grand Chemin » (note de l'édition). En réalité, si *trimart* signifie bien chemin, *antiphe* signifie église, et *battre l'antiphe* (ou *antiffe*, voir *infra*) la pratique de la mendicité à ses portes.

Legrand a-t-il confié une partie du matériel recueilli, et notamment les chansons, à un écrivain avec lequel il avait déjà travaillé, Nicolas Ragot de Grandval.

Le Vice puni, ou Cartouche, poème

Grandval publie en 1725 ce « très-veridique & merveilleux Poème »³⁶ en alexandrins et en 13 chants intitulé *Le Vice puni, ou Cartouche*. Par ce travestissement des modèles épiques, à l'imitation de ceux de Scarron et de Boileau et à l'aide des événements de la vie de Cartouche, eux-mêmes très tôt devenus topiques, Grandval cherche à renouveler ce modèle un peu passé de mode en se greffant sur l'actualité, non sans succès. Ce travestissement est qui plus est truffé de « parodies » (au sens strict du terme, c'est-à-dire de réutilisations de vers ou de fragments de vers, souvent signalées par la mise en italique) d'auteurs tragiques ou épiques modernes (Corneille, Racine, Voltaire, Houdar de la Motte...). Le poème s'ouvre sur un classique du genre, l'appel aux Muses :

Je chante les combats & ce fameux Voleur,
Qui par sa vigilance & sa rare valeur
Fit trembler tout Paris, arrêta maint carosse,
Vola, frapa, tua, fit par-tout playe & bosse. (I, p. 1)

Par ailleurs, son destin lui est prédit grâce à une « Sorciere habile » de la manière suivante :

LA FORTUNE, MON FILS, QUI DES HUMAINS SE JOUE
S'APRESTE À TE PLACER AU PLUS HAUT DE SA ROUE.
D'UNE GARDE NOMBREUSE EN PUBLIC ESCORTÉ,
DEDANS UN CHAR ASSIS TU TE VERRAS PORTÉ.
TU VERRAS À TA SUITE UN CORTEGE INNOMBRABLE
D'UN PEUPLE CURIEUX, AVIDE, INSATIABLE. [...] *...*
SUR UN TRÔNE ELEVÉ, DIGNE DE TA VAILLANCE,
TU RECEVRAS ENFIN TA JUSTE RECOMPENSE :
C'EST LA QUE TA VALEUR DOIT CONDUIRE TES PAS. (VII, p. 76)

Un portrait paradoxal de Cartouche se dessine ici, portrait que l'on peut comparer à celui que fait de son fils une vieille friponne retraitée, chez qui il a trouvé refuge (l'équivalent grotesque de Calypso...) :

Il fit voir qu'il avoit l'ame noble & bien née ;
Il jaspinoit³⁷ Argot encor mieux que François,
Il voloit joliment, & tüoit quelquefois. (III, p. 27)

D'un côté, c'est incontestablement un véritable bandit, « *Plus conjuré*, plus craint que ne fut Guilleri » (I, p. 8) et s'inscrivant dans une longue lignée de bandits célèbres³⁸. Il ne recule pas devant le crime et les batailles rangées avec la police, à tel point que celle-ci hésite

³⁶ *Op. cit.*, III, p. 30.

³⁷ Traduit en note : « parloit ».

³⁸ Voir V, p. 53. Le début du chant IX évoque une rencontre « au sommet » entre Cartouche et Sheppard : « Si Londres a ses Shepards, Paris a ses Cartouches » (IX, p. 92).

à s'attaquer aux lieux où se rassemble la bande pour discuter de son avenir (« Faut-il quitter Paris pour éviter la griffe / Et sur le grand trimard aller battre l'antiffe³⁹ ? », I, p. 4) et partager le butin. Ni idéalisé, ni condamné, Cartouche, qui tient véritablement école de brigandage⁴⁰, rappelle qu'il organisa « le premier chapitre general » de voleurs, en digne héritier du grand Coesre, à la tête d'une contre-société (« Il punit, recompense, & fait avec éclat/ Toutes les fonctions d'un digne Potentat », IX, p. 101) :

Soldats, fils de famille, Apprentis, Artisans,
 Fraters, Coleporteurs, Vieillards, Adolescents,
 Oublieux, Portefaix, Decroteurs, Revendeuses,
 Sans compter mes cadets que j'avois débauchez.
 Tous ces gens sur mon livre à l'instant sont couchez.
 On propose des loix, nous bâtissons un Code
 Des Statuts que j'avois dirigez à ma mode. (V, p. 48)

Ainsi Cartouche recrute-t-il surtout dans le petit peuple parisien, et parmi les déclassés de tous ordres. Telle la vieille, qui lui raconte sa vie de *picara* : son père était un voleur qui finit pendu, sa mère, servante, n'hésitait pas à compter sur ses charmes pour se faire un sort plus enviable, et elle-même alla d'amant en amant avant, l'âge venant, d'en venir au vol et au recel, puis de se retirer en province pour éviter l'hôpital (chant III).

De l'autre, c'est aussi un personnage « comique », grâce au travestissement stylistiquement « bas » des *topoi* héroïques, c'est-à-dire entre autres grâce à l'argot. Il se trouve ici en effet mis au service du rire, ou du sourire⁴¹. Citons d'abord la chanson argotique qu'entonne la belle Lisette au cours d'un banquet à la guinguette, sur l'air de *Ton joli, belle Meunière, ton joli moulin*. Elle évoque une classique chanson à boire, « comiquement » (et fictivement) « traduite » en argot. Grandval déplace aussi le mode héroï-comique du côté de la parodie des savants linguistes (et historiens de la criminalité), en consacrant un long passage à une discussion entre Cartouche et son lieutenant sur l'origine et l'étymologie de l'argot.

Mais à propos d'Argot, dit alors Limosin,
 Ne m'apprenez-vous pas, vous qui parlez latin,
 D'où cette belle Langue a pris son origine ?
 De la ville d'Argos (& je l'ai lû dans Pline)
 Répondit Balagny. Le grand Agamemnon

³⁹ Sont traduits en note : trimard : « le grand chemin, *terme d'Argot* » ; battre l'antiffe : « battre l'estrade » (traduction étrange, comme si Cartouche était un personnage de théâtre...).

⁴⁰ Voir V, p. 54-58.

⁴¹ Alors que les contemporains avaient été frappés par l'expression argotique portée sur l'écriteau placé sur le cadavre d'un complice exécuté pour trahison : « ci-gît Jean l'Abaty » (E. J. F. Barbier, *op. cit.*, p. 105), Grandval propose une inscription héroï-comique : « QU'ON NE NOUS TAXE POINT DE FUREUR INHUMAINE./ [...] DE SES REMORDS LE FEVRE A REÇU LE SALAIRE / AINSI PUISSE PERIR TOUT TRAITRE, TOUT FAUX-FRERE » (XI, p. 121).

Fit fleurir dans Argos cet éloquent Jargon.
 Comme sa Cour alors étoit des plus brillantes,
 Les Dames de son tems s'y rendirent savantes.
 Electre le parloit, dit-on, divinement,
 Iphigénie aussi l'entravoit gourdemment.⁴²
 Jusqu'aux Champs Phrygiens les Grecs la transporterent,
 Tous les Chefs en Argot leurs Soldats haranguerent,
 Connoissant quelle étoit sa force & sa vertu
 Pour pouvoir relever un courage abatu.
 J'ai vû, s'il m'en souvient, dans Ovide ou Virgile,
 Que lorsqu'on disputa pour les armes d'Achille,
 L'éloquent Roy d'Itaque en eût été le sot,
 S'il n'eût pas sçû charmer ses Juges en Argot.

Tu dis vrai, Balagny, reprit alors Cartouche ;
 Mais cette langue sort d'une plus vieille souche,
 Et j'ai lû quelque part dans un certain Bouquin
 D'Argot traduit en grec, de grec mis en latin,
 Et depuis en François, que Jason et Thésée,
 Hercule, Philoctecte, Admette, Hilas, Lincée,
 Castor, Pollux, Orphée, & tant d'autres Heros
 Qui trimerent pincer la Toison à Colcos,
 Dans la Navire Argo pendant leur long voyage,
 Inventerent entr'eux ce sublime langage
 Afin de mieux tromper le Roi Colchidien,
 Et que de leurs projets il ne soupçonnât rien.

Après que la Toison par eux fut embandée,
 Jason à son retour l'aprit à sa Medée,
 Qui depuis s'en servit dans ses enchantemens.
 Hercule en ses travaux, l'employa fort longtemps.
 Thésée en ses Exploits, Orphée en sa Musique,
 Avec utilité le mirent en pratique.
 Enfin, tous les Doubleurs de la riche Toison,
 De leur Navire Argo lui donnerent le nom :
 Amis, voilà quelle est son étymologie.⁴³ (X, p. 106-108)

Voici pour les larrons une généalogie de la plus haute Antiquité et de grande noblesse qui compte Jason parmi ses héros, et Ulysse, habile utilisateur des ruses du langage, parmi ses maîtres. Érudition plaisante, à laquelle fait écho le *Dictionnaire* joint à l'ouvrage, essentiellement issu non seulement du lexique de Chéreau, mais du *Jargon* lui-même : en somme, Grandval, non content de parodier la plus noble littérature, parodie aussi la plus basse, et la plus savante !

Cartouche ne saurait être pris au sérieux, ni vraiment faire peur, justement parce qu'il parle argot dans un poème héroï-comique...

⁴² Raillerie envers la mode de l'« encanaillement » à la Cour, où il était devenu du dernier bon ton de savoir *rouscailler bigorne*.

⁴³ Sont traduits en note : l'entravoit : « l'entendoit » ; gourdemment : « fort bien » ; trimerent pincer : « allerent ravir » ; embandée : « volée » ; doubleurs : « voleurs ».

L'argot à la mode

On l'a vu, la représentation des Cartouchiens n'est pas sans emprunter à l'image populaire du gueux qui est celle de la Bibliothèque Bleue, où l'argotier est avant tout mendiant, et non chef de bande. Même si la vogue de Cartouche bat son plein, c'est à l'argot des gueux qu'emprunte directement une pièce en trois actes de Lesage et d'Orneval, *Les Pèlerins de la Mecque*⁴⁴, jouée en 1726. Cet « Opéra badin » évoque davantage une parodie du schéma tragique qu'un schéma comique : amours orientales, épreuves, sultan cruel, et même traître. Cependant l'intrigue n'est guère qu'un prétexte qui relie une série de « tableaux » où le comique est essentiellement verbal (et sans doute gestuel). Exotisme de pacotille, parodies, sous-entendus grivois, voire obscènes ou scatologiques, schémas populaires du langage (proverbes, jurons, « cuirs »), tout cela est mis au service d'une intrigue fantaisiste : la pièce offre en bouquet tout ce qui pouvait réjouir le public de la Foire. Lesage eut d'ailleurs tout lieu de se louer du succès de cet ouvrage.

Or à cette langue fort mêlée se mêle aussi l'argot. Le valet Arlequin interroge le « Calender » (membre d'une « société de philosophes musulmans », I, 1, p. 4, plus prosaïquement mendiant) qu'il vient de rencontrer : « Je crois votre ordinaire bien mince, puisque vous êtes obligés de trucher » (I, 2, p. 8). Trucher : voilà le mot même de la confrérie des gueux, de l'Argot du *Jargon*. Le Calender répond à Arlequin qu'il ne faut pas juger sur l'apparence, qu'ils ont en fait bonne vie et bonne chère, si bien que certains ont quitté leur rang ou leur travail pour les rejoindre. Comme Arlequin est invité à rejoindre la troupe (« Eh bien, *grivois*, voulez-vous vous joindre à nous ? »), le Calender se charge de lui apprendre le métier, mais Arlequin n'a guère besoin de leçons !

Arlequin - Ne vous mettez pas en peine. Je m'en vais *bellauder gourdemment* dans toutes les *Entifles* et les *Piollles de la Vergne*.

Le Calender - Comment diable ! vous savez *rouscailler bigorne* !

Arlequin – Bon ! c'est mon grand-père qui a inventé *l'Argot*, quelque temps avant qu'il tombât entre les *louches* du *Tolle*.

Le Calender - Sans adieu. Vous aurez soin de vous rendre ce soir à notre *Castu* [...]. Je suis là le *Barbaudier* des Calenders chez qui se retirent tous les Pèlerins et Pèlerines de La Mecque qui passent par Le Caire. (I, 4, p. 24)

Arlequin peut bien se prévaloir d'être le petit-fils du capitaine des gueux qui inventa le langage de l'argot, ce n'est pas une prétention excessive. Mais on peut noter que ce grand-père a fini entre les mains d'un bourreau.

⁴⁴ Alain-René Lesage et d'Orneval, *Les Pèlerins de la Mecque, pièce en trois actes*, Paris, Flahaut, 1726.

Il faut aussi mentionner quelques travaux savants. Le commentateur anonyme (ce serait le Père du Cerceau d'après une édition de 1742) de la première réédition depuis fort longtemps des *Œuvres*⁴⁵ de Villon, donc de ses *Ballades en jargon et jobelin* avec la préface de Marot, s'intéresse à celles-ci de beaucoup plus près que Marot. Voici comment il les caractérise : « Cinq ou six Ballades d'une espèce particulière, faites en jargon ou langage d'argot, qui est ce qu'on appelle le langage des Gueux, ou même des filous » ; selon lui, elles ne peuvent dater que de l'époque où Villon « faisait le métier d'écolier fripon dans l'Université de Paris. Elles sont d'ailleurs inintelligibles » (p. 52). Il n'essaie même pas de les traduire, mais remarque quelques termes « encore en usage aujourd'hui » ; pourtant, la plupart « ne se trouvent point dans les dernières éditions du *Dictionnaire de l'Argot* » (p. 53 : il s'agit de celui de Chéreau). Ils pourraient enrichir ce dictionnaire, conclut-il, plus ou moins ironiquement, car celui-ci trouverait des amateurs :

Outre le rapport nécessaire qu'a ce *Dictionnaire* aux Gueux et aux Filous dont le nombre est assez grand, il est encore certain que ce serait un livre classique pour les porte-balles et petits merciers de la campagne, qui en plusieurs provinces de France ne se servent guère entre eux d'autre langage dans les factures de leur commerce. (p. 53)

Ce que l'on peut retenir de cette flambée de littérature argotique⁴⁶, c'est d'abord que son exploitation de l'actualité judiciaire se combine à celle des traditions textuelles disponibles, pour lesquelles elle contribue à renouveler l'intérêt. « Fiction » et réalité, mise en forme esthétique et données du réel, s'entrecroisent ainsi pour construire les représentations sociales. Ensuite, il faut souligner le fait que la représentation littéraire des brigands et autres voleurs reste globalement marquée par le choix, à la fois esthétique et idéologique, du « comique » ou plus précisément de l'héroï-comique. Ce schéma où l'aventure de Cartouche s'inscrit rend impossible une interprétation dramatique du personnage : les bandits ou les gueux que ces textes nous présentent sont sans révolte, ni remords. Ils vivent « naïvement » leurs aventures, pure suite d'accidents individuels. Autrement dit : ces brigands, certes, ont quelque chose de menaçant, notamment parce qu'ils construisent un système social qui est l'inverse du système légitime ; mais la littérature « choisit » d'en offrir une représentation enjouée et, ce faisant, en désamorce la violence transgressive.

Le fait qu'il s'agisse d'un phénomène de « mode littéraire » est confirmé par le grand silence (il n'est probablement pas dû à une baisse de la criminalité !) qui entoure à partir de

⁴⁵ François Villon, *Les Œuvres de François Villon*, Paris, A.-U. Coustelier, 1723 [La Haye, A. Moetjens, 1742].

⁴⁶ Voir aussi la note des frères Parfaict (*op. cit.*, vol. 3, p. 5) à propos de l'argot qu'on trouve dans le *Mystère de Saint-Christophe*.

1728 (à part comme toujours quelques textes un peu improbables) l'argot des gueux et des bandits jusqu'à la fin du siècle.

Argot « fin de siècle »

Au cours des XVII^e et XVIII^e siècles, les romanciers tendent de plus en plus vers un roman caractérisé par son attention aux réalités sociales, afin de répondre aux accusations d'invraisemblance et d'immoralité : seul le portrait vraisemblable (au sens plein du terme) de la réalité des êtres et des milieux peut donner au roman la portée didactique et morale qui fera de lui le rival victorieux de l'Histoire. Ainsi se définit progressivement un réalisme « sérieux » (au rebours de celui des histoires comiques du XVII^e siècle) capable de peindre « au naturel » toutes les classes de la société, y compris les classes dominées et/ou dangereuses, qui bénéficient de plus des prestiges d'un certain exotisme et du sentiment d'attirance, de répulsion et de crainte qu'elles suscitent depuis toujours. Cependant les fortes réticences de la critique, et le soupçon de complaisance, font que la transcription du langage des bandits reste fort rare jusqu'à la fin du XVIII^e siècle, y compris dans le genre du roman picaresque, qu'il soit français (les brigands de Lesage parlent de façon fort châtiée) ou traduit⁴⁷. Peut-être aussi la vogue du poissard, langage des classes populaires parisiennes⁴⁸, suffit-elle à contenter les amateurs de langages illégitimes, tandis que la littérature de la gueuserie continue d'être éditée dans le circuit de la Bibliothèque Bleue.

Or, argot et poissard s'entrevoient çà et là dans *Les Amours du chevalier de Faublas* de Louvet⁴⁹. L'ouvrage fut critiqué, et Louvet répondit : immoral, son livre ? « Un romancier ne doit-il pas être l'historien fidèle de son âge ? Peut-il peindre autre chose que ce qu'il a vu ? Ô vous tous qui criez si fort, changez vos mœurs, je changerai mes tableaux ! » (p. 49). Par ailleurs, négligent, son style ? « Quant à moi, je crois fermement qu'il n'y a point de naturel sans négligences, principalement dans le dialogue. C'est là que, pour être plus vrai, sacrifiant partout l'élégance à la simplicité, je serai souvent incorrect, et quelquefois trivial. C'est, ce me semble, où le personnage va parler, que l'auteur doit cesser d'écrire » (p. 50). Voilà une position de principe qui annonce Balzac... tout comme la représentation qu'il donne des argotiers annonce la vogue argotique des années 1830.

⁴⁷ Ainsi de « Rinconete et Cortadillo » (*Les Nouvelles exemplaires*) de Cervantès.

⁴⁸ Voir E. C. Fréron, *L'Année littéraire 1757*, Amsterdam et Paris, M. Lambert, t. 4, p. 352-354 (à propos de la mort de Vadé) ; Pierre Frantz, « Travestis poissards », *Revue des sciences humaines*, n° 190, av.-juin 1983, p. 7-20.

⁴⁹ Jean-Baptiste Louvet de Couvray, *Les Amours du Chevalier de Faublas* [1787-1790], Michel Delon éd., Paris, Gallimard, « Folio classique », 1996.

Un nouvel argot, de nouveaux argotiers

Les rares écrivains qui osent, à la fin du siècle, mentionner, voire citer, les argotiers continuent certes d'emprunter en partie à la tradition écrite antérieure, où le brigand et sa langue relèvent de la littérature « comique » et populaire. Dans un épisode de *Six semaines de la vie de Faublas* (1788), celui-ci, se faisant passer pour le fils d'un commissaire, demande aux sergents s'ils ont du nouveau sur la fausse religieuse qu'ils poursuivent, et qui n'est autre que lui-même :

– *Pat encore, not matte, mais y a gros que ça n'tardera pas. Je crois que nous l'avons reluquée sur le toit, la bonne fille ! faudra ben qu'elle en dégringolle. Elle a pris les habits de mon sesque ; mais c'est zégal, je dis quoi que ça qu'elle ne gourera pas Griffart. - Et si elle se présente au bout de la rue ? - Ah ! je dis, on la gobe, Bras-de-Fer l'allume zavec les enfants perdus. - Et de ce côté-là ? - Tout de même pour changer. Trouve-Tout bat l'antif avec les lurons !* (p. 542)

La citation, à vocation plaisante, s'accompagne de cette note de bas de page ironique : « En terme d'argot, *allumer* signifie guetter. *Battre l'antif* veut dire rôder dans les environs. Lecteur, dites que mon livre n'est pas instructif ». Pourtant, si Louvet reproduit une expression devenue topique, il innove aussi : d'une part, les dictionnaires spécialisés s'accordent pour voir dans ce passage la première mention du sens argotique du verbe *allumer* (regarder, guetter) ; d'autre part, mélanger cet argot avec les déformations phonétiques typiques du poissard, donné pour le parler du petit peuple de Paris, fort en gueule, illettré, souvent grossier, assez paillard, mais honnête, c'est dessiner une parenté de langage, une communauté de vie, une inquiétante relation entre les classes populaires et les classes dangereuses... Enfin, cet argot est pour la première fois parlé par un « suppôt de la police » (p. 531), un représentant de l'ordre ; mieux, celui-ci, qui porte un nom dérivé du nom argotique de la police chez Grandval, la *griffe*, nom qui évoque les métaphores traditionnelles du vol (la pince, la harpe, le croc...), dirige deux véritables bandes, les « *enfants perdus* » et les « *lurons* ». On voit ainsi se dessiner une figure nouvelle, celle des policiers assez corrompus pour adopter le langage et les mœurs de ceux qu'ils pourchassent (Faublas n'aura aucun mal à les faire renoncer à leur poursuite en leur payant à boire) ; on peut lire ici le souvenir du scandale provoqué par la révélation des complaisances et des complicités dont avait profité Cartouche au sein de la police.

Certes, la réaction attendue du lecteur est encore le sourire, celui-là même que suscitaient les réalités basses dépeintes par le roman comique ; mais le sourire s'efface, lorsque Faublas, qui a payé à boire, ressent une impression désagréable : la répulsion devant

ce monde inquiétant des bas-fonds, où la misère est capable de « tout flétrir, tout ! jusqu'à la vertu même ! » (p. 533) :

Je trouvais leurs gestes aussi dégoûtants que ridicules, et leur joie m'attristait, elle était ignoble comme eux. (p. 543)⁵⁰

Faublas reste un roman... Il en est autrement du *Tableau de Paris*⁵¹ de Louis-Sébastien Mercier, qui, sous une forme très proche de ce qui deviendra la « chronique » dans la presse, propose ses observations des mœurs parisiennes, dont celles du Paris misérable ou criminel, et du *Rat du Châtelet*, petit récit anonyme⁵², entre fiction et pamphlet, voyage imaginaire et reportage pris sur le vif dans la prison du Châtelet.

Mercier se contente d'évoquer l'argot des chiffonniers, entendu dans un cabaret borgne, « réceptacle de la lie du peuple » :

Il m'est impossible de redire une multitude de mots bizarres qui formaient leur argot ; mais leur langage était précis, énergique, et aucun d'eux ne tardait à répondre : ils s'entendaient parfaitement et avec rapidité.⁵³

Mais le narrateur du *Rat du Châtelet* n'hésite pas à citer longuement (et sans aucune note) un dialogue entre criminels *en prison* (ce qui est une première). Or cet argot, et son contexte, à la fois réaliste et dramatique, est tout à fait différent de celui que véhicule la tradition littéraire, comme le prouve cet exemple :

Ce particulier fut tout à coup reconnu de tous ses confrères qui l'accueillirent en lui disant : Sur quoi es-tu fait ? – Sur une *cambriolle*, répondit-il. – Y a-t-il du *regout* ? – Oui, j'ai été fait en travaillant la *bauche* ; la *marque crible au charron*, *bride la lourde de la longue*, les *mistringues aboulent*, on me *trimbale* chez le *cardeuil*, on me *rapiote*, mais *poitou* ; j'avais *planqué mes peignes* et *ma camelotte* dans la *longue* ; les *mistringues* ont tout apporté chez le *cardeuil*, mais *poitou*, je n'ai rien *reconoblé*. Le *cardeuil* m'a demandé si j'avais été en *canton* ; j'ai répondu que je ne savais pas ce que voulait dire *canton*, que j'étais innocent⁵⁴. (p. 17)

Ce texte a donc quelque chance (cas extrêmement rare alors) d'enregistrer une « vraie » langue, un matériau brut, à peine transformé (sauf peut-être dans l'accumulation des termes)

⁵⁰ Pour plus de précisions, voir Claudine Nédelec, « Faublas et les enfants perdus : quelques figures du peuple et de son langage », *Entre Libertinage & Révolution : Jean-Baptiste Louvet (1760-1797)*, Strasbourg, Presses universitaires de Strasbourg, 1999, p. 129-136.

⁵¹ Louis-Sébastien Mercier, *Tableau de Paris*, nouvelle édition corrigée et augmentée, Amsterdam, s.n., 1782-1788, 12 vol.

⁵² *Le Rat du Châtelet*, [Paris], s.n., 1790 (BnF : NUMM – 204444 ; 8 LF³⁴ 36). Pour plus de précisions sur ce texte, voir Claudine Nédelec, « *Le Rat du Châtelet* », *Dix-huitième siècle*, n° 28, 1996, p. 267-276.

⁵³ L.-S. Mercier, *Tableau de Paris*, *op. cit.*, t. VII, p. 237.

⁵⁴ « Sur quoi as-tu été pris ? – Sur un *cambriolage*, répondit-il. – Y a-t-il des soupçons ? – Oui, j'ai été pris en *cambriolant* la maison ; la femme appelle au secours, ferme la porte de la rue, les policiers arrivent, on me conduit chez le commissaire, on me fouille, mais rien ; j'avais caché mes clés et mon butin dans la rue ; les policiers ont tout apporté chez le commissaire, mais rien, je n'ai rien reconnu. Le commissaire m'a demandé si j'avais été en *canton* [prison] ; j'ai répondu que je ne savais pas ce que voulait dire *canton*, que j'étais innocent ».

en outil littéraire. De plus, il a une fonction précise dans la narration : celle d'être un instrument de reconnaissance et de définition du personnage qui le parle, et du groupe social illégitime auquel il appartient ; (feindre) ignorer l'argot vaut preuve d'innocence. Mais, loin de l'usage comique, ou héroï-comique, antérieur, la tonalité est ici grave, voire mélodramatique, annonçant ainsi tant Eugène Sue que Balzac ou Victor Hugo.

Car l'autre nouveauté de ces textes, c'est qu'ils « prennent au sérieux » la peinture de l'argot, et des argotiers, désormais devenus à la fois monstrueux et pitoyables. Mercier décrit le départ de la chaîne des galériens qui portent sur leur front « le présage du crime » : hommes « féroces et violents », ils chantent car « leur dernière sentence est une grâce » (le bague leur évite la guillotine⁵⁵) ; il plaint ces hommes qu'il voudrait pouvoir comprendre, pour savoir s'ils méritent leur sort et s'ils pourraient s'amender... Mercier semble hésiter entre la méfiance traditionnelle du possédant, et sa sympathie d'homme sensible au poids de la misère et de l'injustice sociale. En tout cas, il n'aime guère que l'on plaisante avec le vol et le crime, même par les mots. Il s'étonne ainsi, à propos de l'emploi du mot « roué » par « l'extrêmement bonne compagnie » : « comment a-t-elle pu adopter une expression qui éveille une idée de crime et de supplices et l'appliquer si légèrement ? » (t. VI, p. 35). Il y voit un témoignage d'immoralité, comme dans les représentations de *Cartouche* (t. VII, p. 105).

La langue des gueux n'est plus une langue comique par son étrangeté, mais la langue énergique, efficace et menaçante d'un « peuple » qui vit selon les lois de la nécessité et de ses passions ; les argotiers ne peuvent plus donner à rire, et la littérature qui les met en scène ne peut plus le faire que de façon dramatique. En témoigne le dernier texte argotique du XVIII^e siècle, avant la flambée déclenchée par la parution du premier tome des *Mémoires* de Vidocq, en 1828.

Un cas exemplaire : l'histoire des chauffeurs d'Orgères

L'arrestation en 1800 de cette sinistre bande qui avait terrifié plusieurs années durant les paysans de la Beauce fut un soulagement : comme pour *Cartouche*, c'est la dénonciation d'un complice arrêté qui perdit Beau-François, successeur de Fleur d'Épine ; dix-huit mois d'instruction furent nécessaires pour constituer le dossier de 95 délits connus, pour lesquels avaient été prévenus et arrêtés 83 bandits et 33 contumaces. Ce fait divers judiciaire retentissant donna lieu au seul texte où l'argot tient une place narrative (et non seulement

⁵⁵ L.-S. Mercier, *Tableau de Paris, op. cit.*, t. X, p. 151-152.

citationnelle) au tournant du siècle. Ce texte⁵⁶ rédigé par Leclair, greffier présent à l'instruction, se donne pour un reportage, écrit à partir des pièces originales du procès. Il n'eut probablement pas un grand retentissement, contrairement à l'affaire, mais il constitue un maillon important dans l'histoire de l'utilisation de l'argot comme langue écrite, et des représentations sociales du criminel.

Le récit condense en effet toute la tradition textuelle sur l'organisation sociale des bandes. Celle-ci est représentée comme issue d'un groupe de mendiants devenus voleurs qui « sentirent la nécessité de s'organiser, de se donner des chefs, de se créer un langage qui ne fût entendu que par eux seuls » (p. 8). Réunis en « conseil », ils se choisissent donc un capitaine, Fleur d'Épine, à qui ils jurent fidélité et obéissance ; une hiérarchie s'instaure, les lieutenants sont choisis parmi les récidivistes. Pour être efficace, la bande s'associe à diverses sortes de complices, indicateurs, receleurs, fournisseurs d'armes, tenanciers d'auberge : les *francs*. Mais elle comporte aussi tout ce qui peut en faire une société à part, en particulier « un curé, des mioches, des instituteurs des mioches », s'appliquant « surtout à leur apprendre à perfectionner l'argot des PINGRES » (p. 16-17). Le chef partage le butin, et a droit de justice capitale sur ses hommes. Le parallèle avec la société légitime est tel que Fleur d'Épine lui aussi fait sa révolution : « La Révolution opérée en France inspira à Fleur d'Épine le grand dessein de modifier son système politique et de singer les établissements respectables du nouveau régime, en régénérant le sien propre » ; il divise donc son « royaume » en départements, districts et cantons (p. 21-22).

La composition de ce texte est très proche de celle d'ouvrages comme *La Vie de Cartouche*, et au-delà, des textes évoquant la monarchie gueuse : un exposé chronologique à partir des origines de la bande, une description de ses structures et coutumes, qui fait du « roi » une figure primordiale, le récit de quelques crimes exceptionnels, le résumé de l'instruction. Par là se renforce l'ambiguïté sur laquelle jouaient ces textes : réel ou fiction ? Réel déformé et réinterprété selon les images traditionnelles ? Bandits réellement organisés sur le modèle des grands anciens, connus d'*eux aussi* à travers une littérature de très large public ?

C'est certainement sur le modèle du *Jargon* que Leclair non seulement constitue un dictionnaire argotique, enrichi de « phrases familières [*sic*] en style d'argot » (p. 138-140 ; certaines ont la taille de paragraphes entiers), mais utilise aussi l'argot dans le récit. L'argot n'est pas seulement ici la langue du bandit qui parle, c'est aussi une des langues que peut

⁵⁶ P. Leclair, *Histoire des brigands, chauffeurs, et assassins d'Orgères*, Chartres, impr. de Lacombe, an VIII [1800].

parler le narrateur pour « colorer » son récit de la subjectivité de ses personnages. Nous trouvons ainsi, au fil du texte : ils « étaient à la RETAPPE » (p. 32) ; ils se donnèrent rendez-vous « pour y FAIRE la maison tout entière » (p. 33) ; ils punirent « l'infidélité du MIOCHE » (p. 34) ; « avaient-ils décidé de faire un grand TRAVAIL, c'est-à-dire, d'opérer quelques assassinats fameux [... que] des Mioches instruits étaient envoyés ; des FRANCS étaient prévenus » (p. 44) ; « ils y posaient un des leurs en GAFFE » (p. 45). L'argot est signalé matériellement par les majuscules (à la première occurrence) ; il est traduit en note (par exemple : « aller à la retappe, c'est, en terme d'argot, aller guetter quelqu'un sur un grand chemin pour le voler ou l'assassiner », p. 32).

Le ton du texte hésite entre l'objectivité du document et le mélodrame. Ainsi dans ses « Réflexions préliminaires », l'auteur se justifie-t-il d'avoir évoqué ces formules : « Elles peignent, à *l'impromptu*, la profonde immoralité des scélérats qui les ont proférées. Leur âme féroce s'y montre à nu tout entière ; et déjà ils se sont jugés eux-mêmes » (p. 3). Tout au long du texte, Leclair dramatise ainsi l'image des criminels et de leur « horde monstrueuse » (p. 5), sans oublier de souligner le rôle de l'ignorance dans la naissance du crime (c'est l'éducation qui forme l'homme au bien). Beau-François « suait le crime » ; avec lui, « l'enfer semblait avoir vomi la mort » (p. 39-40). Quant à ses complices, « la férocité, l'habitude, le regard, le langage, tout, jusqu'à leur figure, était extraordinaire [...] ». La nature semblait les avoir marqués au front du TIMBRE des voleurs » (p. 40). Le chapitre XI, « Analyse succincte des assassinats les plus frappants », commence ainsi : « La cupidité qui a enfanté tous ces crimes, le sang-froid qui les a concertés, la férocité qui a dirigé le bras des assassins, tout fait frémir » (p. 87). Bien que le chapitre XII s'intitule « Anecdotes tragi-comiques », Leclair veut y relater des traits de cruauté, de dérision envers les victimes, d'insolence envers la justice, « miroir de leur âme atroce » et « complément de la perversité humaine » (p. 106). Le narrateur intervient pour juger de ses personnages et pour en souligner l'horreur : il n'est plus question de rire, mais de trembler (avec peut-être autant de plaisir...).

L'argot aussi, recueilli « avec la plus scrupuleuse exactitude » (p. 128), fait naître le frisson :

Ce jargon barbare est d'autant plus dangereux, que ces bandits s'en servent au milieu même de ceux qu'ils doivent assassiner la nuit suivante, ou dans le jour même. Le faire connaître, c'est, ce nous semble, l'anéantir et présenter spécialement aux cultivateurs le moyen de se garantir d'une infinité de maux, en y faisant attention, et en prenant des mesures promptes contre le brigandage et la scélératesse. (p. 128)

Le dictionnaire d'argot et le livre lui-même se justifient ainsi par leur utilité : ce langage est « tel, en un mot, qu'une fois connu, c'est en empêcher la propagation et l'usage » (p. 3). Pourtant, intégrer l'argot dans la langue même du narrateur, tout en considérant que ce dernier est étranger à ce monde, est une démarche risquée : il faudra attendre Zola pour que le langage « marqué » comme argotique et/ou populaire envahisse à nouveau la narration. Ni Balzac, ni Eugène Sue, ni Hugo ne s'autoriseront à utiliser l'argot hors du dialogue. Seuls les essais, les « documents », qui se donnent pour tâche de décrire le réel (qui le prétendent en tout cas) semblent pouvoir se le permettre, peut-être justement parce qu'ils ont la caution du réel, parce qu'ils se donnent la garantie du sérieux de l'observateur - qui, le voudrait-il, ne peut décrire le réel que tel qu'il est ; il veut le changer, mais il ne peut espérer le changer (le moraliser) que s'il commence par le voir et le décrire. Pour autant, cette portée morale (moralisatrice) est probablement en partie factice, comme ce « réel » dont le texte prétend rendre compte, et qui est en fait réinterprété au travers de la tradition littéraire.

L'histoire des représentations textuelles de l'argot comme langue des « gens d'une même cabale », au XVIII^e siècle, ici brossée à grands traits, montre comment fonctionne l'intrication entre les données du réel et le traitement fictionnel propre à l'institution littéraire (entendue comme disposant de codes, de normes et de traditions propres). Elle montre aussi une assez nette inflexion dans le registre de la perception que la « littérature » crée et reflète à la fois des groupes illégaux. D'un registre « comique », lié à la description des mœurs « basses », on passe à un registre « dramatique » : le bandit argotier ne fait plus rire ou sourire, avec une certaine complaisance pour la transgression qu'il représente (au demeurant dûment punie par une société d'ordre), il angoisse et inquiète, il « fait frémir », dans une société dont l'ordre n'est plus si sûr... Qu'il y a loin de l'« éloquent Jargon » de Grandval à cette description que l'on put lire en 1829 (quelque cent ans plus tard) dans *Le Dernier jour d'un condamné* de V. Hugo :

C'est toute une langue entée sur la langue générale comme une espèce d'excroissance hideuse, comme une verrue. Quelquefois une énergie singulière, un pittoresque effrayant : *Il y a du raisiné sur le trimar* (du sang sur le chemin), *épouser la veuve* (être pendu), comme si la corde du gibet était veuve de tous les pendus. La tête d'un voleur a deux noms : *la sorbonne*, quand elle médite, raisonne et conseille le crime ; *la tronche*, quand le bourreau la coupe. Quelquefois de l'esprit de vaudeville : un *cachemire d'osier* (une hotte de chiffonnier), *la menteuse* (la langue) ; et puis partout, à chaque instant, des mots bizarres, mystérieux, laids et sordides, venus on ne sait d'où : *le taule* (le bourreau), *la cône* (la mort), *la placarde* (la place des exécutions). On dirait des crapauds et des araignées.

Quand on entend parler cette langue, cela fait l'effet de quelque chose de sale et de poudreux, d'une liasse de haillons que l'on secouerait devant vous.⁵⁷

Paru dans Lise Andriès dir., *Cartouche, Mandrin et autres brigands du XVIII^e siècle*, Paris, Desjonquères, « l'esprit des lettres », 2010, p. 62-83.

⁵⁷ Victor Hugo, *Le Dernier jour d'un condamné*, Roger Borderie éd., Paris, Gallimard, « Folio classique », 1970, p. 283-284.