

El léxico argótico en el roman policier en Francia

SOLEDAD DÍAZ ALARCÓN
Universidad de Córdoba
lr2dials@uco.es

Résumé:

Cet article analyse l'emploi d'une langue particulière comme l'argot, chez trois écrivains français, célèbres argotiers du XXe siècle, Albert Simonin, José Giovanni et Auguste Le Breton. Tout d'abord, nous allons faire une approche aux rapports symbiotiques entre la littérature et une nouvelle façon de s'exprimer propre des vagabonds, des criminels, en définitive, de la "pègre" et du "milieu" auquel ils appartiennent et qui constitue le lien qui les unit. Puis, nous analyserons le premier chapitre de leurs œuvres les plus représentatives: *Le Trou*, *Le Clan des Siciliens* et *Touchez pas au grisbi!*

Mots clés:

Littérature, Argot, Simonin, Le Breton, Giovanni

Abstract:

This paper analyses the use of slang in three French reference writers, famous *argotiers* of the XXth century: Albert Simonin, José Giovanni and Auguste Le Breton. We will first focus on the symbiotic relation between literature and a new way of expression common among the homeless and criminals, in short, of the "gangs" and the *milieu* to which they belong and which constitute their link. Then, we will analyse three chapters of their most representative works: *Le Trou*, *Le Clan des Siciliens* and *Touchez pas au grisbi!*.

Key Words:

Literature, Jargon, Simonin, Le Breton, Giovanni

0. Introducción

En este trabajo estudiaremos el uso del argot en tres autores destacados del *roman policier* francés, de la primera mitad del siglo XX, Albert Simonin, José Giovanni y Auguste Le Breton. Creemos por ello necesario iniciar el estudio partiendo de la definición y el origen del término "argot" en lengua francesa.

Desde sus orígenes, el argot presenta características sociológicas: era la lengua especial de los vagabundos, de los delincuentes, de los criminales, de los marginados, con una clara finalidad críptica. Hoy día es la lengua particular de un grupo social determinado (médicos, estudiantes, etc.). J. Vendryes define así la estrecha relación entre argot y grupo social:

Dans le groupe social, quel qu'il soit et si étendu qu'on le suppose, la langue joue un rôle de première importance. C'est le lien le plus fort qui unisse les membres du groupe; c'est à la fois le symbole et la sauvegarde de leur communauté. Pour affirmer l'existence du groupe, quel instrument plus efficace que la langue? Si souple, si fluide, se prêtant à des emplois si variés, la langue est le moyen d'entente entre les membres du groupe, leur signe de reconnaissance et de ralliement. (1921, p.282).

El primer diccionario francés que recoge la entrada “argot” fue *Le Dictionnaire de l'Académie française dédié au Roy (tome premier A-L)*, publicado en 1694, en el que se pueden leer las siguientes definiciones:

On dit plus communément Ergot. Pointe dure qui vient au derrière du pied de quelques animaux. Les argots d'un coq, d'un chien; il s'est rompu l'argot en courant. On dit fig. Se lever sur ses argots, monter sur ses argots, pour dire, s'élever d'action et de parole, avec chaleur et audace. (p. 52).

De la que concluimos que, hablar *l'argot* es pues, hablar con audacia. Años más tarde, en la edición de este mismo diccionario publicada en 1762, la definición es más explícita: “Certain langage des gueux et des filoux, qui n'est intelligible qu'entre eux” (p. 99). Definición que nos muestra que el argot ya era concebido oficialmente como lengua perteneciente a un grupo social específico. Sin embargo, documentos anteriores a este diccionario dejan constancia de la existencia de un léxico argótico, como lo testimonia el acta del *procès des Coquillards*¹, de 1455, en el que se recogen setenta *noms de jargon jobelin*². Posteriormente en 1628, encontramos la obra de Olivier Chéreau, *Le Jargon ou langage de l'Argot Réformé*, donde el autor nos explica que este término designa a un grupo social, o más bien asocial, compuesto de tres subgrupos: *les mercelots* (comerciantes ambulantes), *les mendians* (mendigos reales o falsos mendigos a los que llama *trucheurs* pues inventan *un truc* para dar pena y despertar la misericordia) y *les voleurs* (ladrones de todo tipo). Pero, volviendo a la

1 La palabra *coquillard* (del francés *coquille* ‘concha de molusco’) designaba en la Francia medieval a los falsos peregrinos de Santiago de Compostela que vendían las conchas, veneras o vieiras que pretendían haber traído del viaje a la tumba del apóstol. En el argot del siglo XV, el término pasó primero a designar a los estafadores o falsarios, y luego fue adoptado por una banda de malhechores organizados que actuó en Borgoña entre 1440 y 1455, año en que fueron procesados quince de ellos en Dijon. Gracias a este proceso y, sobre todo, por la compilación que contiene la instrucción del mismo de la jerga de los delincuentes, se conoce la banda y su manera de actuar.

2 Jobelin: joven inocente, crédulo, que se deja engañar fácilmente. “Je ne sais pas ce que j'aurais fait [pour gendre] d'un jobelin qui eût sorti de l'académie”. (Sévigné, 4 juin 1669). En el siglo XVII, este término hace referencia a aquellos que se decantan por el soneto de *Job* compuesto por Isaac de Benserade, en lugar del soneto de *Uranie* de Vincent Voiture.

definición de argot recogida en el diccionario, apreciamos que hay una mínima diferencia entre la propuesta por el *Dictionnaire de l'Académie Française* de 1762 y la que nos ofrece el diccionario *Le Petit Robert*: “langue des malfaiteurs, du milieu; ‘langue verte’. Jargon, bigorne” (1985, p.99), donde igualmente se hace referencia a un tipo de lengua particular, propia de un grupo que la reconoce como suya, con la que se siente reafirmado y en la que adquiere sentido. Queda patente que en este diccionario actualizado y moderno, en el que se recogen la explicación y los usos del léxico francés, no se refleja la multiplicidad de formas que el argot ha adquirido a lo largo de los siglos o cómo esas formas se han desarrollado en las diferentes comunidades que han ideado un lenguaje con fines crípticos para afirmar la solidaridad y la connivencia de los miembros que las componen. Sin embargo, sea cual fuere su carácter sociológico, el argot, lingüísticamente hablando, es la creación de un léxico cuya codificación se produce, parcialmente, fuera del vocabulario común y que se integra en el sistema fónico y gramatical de la lengua. Así pues, el argot es un fenómeno léxico que aprovecha las libertades y mecanismos que una lengua puede ofrecerle. No obstante, teniendo en cuenta el tema que vamos a desarrollar y a los autores que vamos a estudiar, consideramos que la definición que nos ofrece *Le Petit Robert* es muy acertada, ya que describe un idiolecto común a un grupo particular que, en el caso que nos atañe, no es otro que el hampa. Su origen lo encontramos en el habla de los maleantes, mendigos profesionales, estafadores de todo tipo y está constituido por un vocabulario específico que expresa las actividades propias del sector de población que lo utiliza a través de un lenguaje secreto; de este modo, el uso de este tipo de lengua permite al grupo afirmarse dentro de su medio.

1. El argot en la literatura

Por su propia naturaleza y por sus orígenes, el argot es eminentemente un lenguaje oral, por ello el argot escrito es una expresión que pasa a segundo plano convirtiéndose en un calco perfecto que presenta una inevitable alteración. Ese hecho explica que, exceptuando el ámbito literario, la expresión escrita en argot sea escasa. Sin embargo, en casi todas las épocas, el argot ha conocido la metamorfosis de la escritura -incluso la estilización en algunas de ellas- y en razón de su concepción del hecho literario, se ha permitido la multiplicación de las obras argóticas (caso concreto de las literaturas de la Edad Media francesa y de finales del siglo XIX) o se ha restringido su desarrollo, como ocurriera en el siglo XVII, prohibiéndoles el derecho a ser reconocidas o admitidas y por lo tanto su supervivencia. Digamos asimismo que las obras sobre el argot publicadas en el siglo XVIII se centran, sobre todo, en el lenguaje del hampa y de los criminales. Podemos citar entre otros, *Cartouche ou le Vicepuni* (1725), poema en trece cantos de Nicolas Ragot de Grandval y *La Pipe cassée* (1743), *poème épitragipoissardiheroïcomique*, de Jean Joseph Vadé, autor que toma el argot de las verduleras (comerciantes de frutas y verduras) y las pescaderas parisinas, creando así la *littérature*

*poissarde*³, cuyo tema principal será las costumbres y el lenguaje de los mercados. A finales del siglo XVIII y primeros del XIX proliferan los documentos sobre el argot, en concreto sobre el lenguaje de los malhechores y de las bandas de ladrones de caminos (*les Brigands Chauffeurs*⁴). Pero será en el siglo XIX cuando se producirá la verdadera eclosión del argot en literatura ya que grandes autores de la época centrarán su atención en este lenguaje, entre ellos encontramos a viejos conocidos como Eugène Sue y sus *Mystères de Paris* (1842-1843) donde por primera vez, un escritor explora los bajos fondos de la capital francesa: los truhanes, sus guaridas, su misterioso lenguaje, que él hace accesible, con expresiones groseras y desagradables metáforas; Balzac (*Splendeurs et Misères des courtisanes*, 1838-1847, quien se opone a la idea de que el argot sea un código neutro, pues según él, conserva la violencia inherente de sus orígenes; cada palabra es una imagen brutal, ingeniosa o terrible); Victor Hugo (*Le Dernier Jour d'un condamné*, 1829 y *Les Misérables*, 1862, autor que se aleja de la idea de Balzac, ya que no concibe el argot como el “lenguaje del crimen”, sino “el lenguaje de la miseria”) y Vidocq con sus *Mémoires* (1828) o *Les Voleurs* (1837) obras en las que el célebre policía, presidiario en otro tiempo, realiza una importante aportación al léxico argótico y cita, con bastante frecuencia, las canciones de la *gouape*⁵, es decir, los insolentes bribones.

La época romántica tiene también su héroe en la persona de Jean-François Lacenaire (1800-1836), el dandi del crimen, un autor que busca situarse por encima de la ley, convirtiéndose así en el preferido de los artistas parisinos con sus *Mémoires, révélations et poésies*. Otros autores muy representativos de la literatura argótica en este periodo literario serán: Oscar Méténier (1859-1913, hijo de un comisario de policía parisino y creador del Grand-Guignol⁶), Aristide Bruant (1851-1925 y sus “compères du cabaret le Chat Noir” en *Les Bas-Fonds de Paris*, 1897 y *Dictionnaire d'argot*, 1901), sin olvidar a Jean Lorrain (1855-1906, quien retratará el mundo de la prostitución en *La Maison Philibert*, 1905).

3 Le genre *poissard* es un género teatral y poético que imita el lenguaje y las costumbres de la población del mercado, es decir, de las vendedoras de pescado también llamadas “*poissardes*”. El origen del término “*poissard*” parece que no procede de “*poisson*”, ya que se llamaba “*poissards*” a los ladrones, a aquellos cuyos dedos se pegaban a los objetos como la pez. []

4 *Les Brigands Chauffeurs* eran bandas que habían sembrado el terror en varios departamentos como Boûches du Rhône, Vaucluse, Loire, Loiret y Jura, a lo largo de todo el siglo XVIII.

5 *La gouape: les gouapeux*. Términos propios del argot que hacen referencia al nombre que en París se da a los vagabundos sin domicilio, ni trabajo, con propensión al robo. (Según la definición que podemos encontrar en el *Journal des Débats*, 25 oct. 1876, 3e page, 2e col.).

6 El calificativo de *Grand Guignol*, cuyo adjetivo es *grand-guignolesque* se aplica a las diversiones basadas en un espectáculo de horrores macabros y sanguinolentos. Este término adquirirá un matiz despectivo, para designar, más adelante las obras que abusan de los efectos especiales. El nombre procede de un viejo teatro parisino, ubicado en el distrito nueve, especializado en este tipo de espectáculos. Fue inaugurado en 1897, bajo la dirección de Oscar Méténier, en el nº 20 de la calle Chaptal, y constituía la versión adulta del pequeño teatro de Guignol. En esta sala de 347 localidades, el público se situaba en el centro del espectáculo, lo que lo hacía más excitante y más sabiendo que en los efectos especiales se usaban los despojos de las carnicerías. André de Lorde escribió numerosas obras cortas entre 1901 y 1926, donde escenificó los peligros que conllevan las herramientas domésticas, el sufrimiento de los inocentes, los infanticidios, la locura y la venganza. Este teatro cerró sus puertas el 5 de enero de 1963, no pudiendo hacer frente a la dura competencia que supuso el cine.

Como hemos podido comprobar, en el siglo XIX, especialmente a finales de los años veinte –el primer diccionario de argot data de 1827–, el interés por el argot es inusitado y viene unido necesariamente a una serie de fenómenos que determinan la creación en 1825 y el éxito de la *Gazette des tribunaux* que publicará las obras clásicas de Louis Chevalier, *Classes laborieuses, classes dangereuses à Paris pendant la première moitié du XIXe siècle* y de Michel Faucault, *Surveiller et punir*, donde analiza los efectos del desarrollo urbano, la inmigración de una población proletaria, privada de todo contexto socio-cultural, el nacimiento de nuevas formas de criminalidad, la modificación de las prácticas policíacas y del sistema penal que tienen como consecuencia más inmediata el surgimiento de una clase social y una delincuencia marginal. En consonancia con este hecho, la bibliografía del argot conoce una evolución similar. Se trata, en primer término de comprender esta lengua para defenderse de ella, ya que era entendida como el lenguaje secreto de los criminales, pero a medida que el siglo avanza, el argot empieza a confundirse con otras formas de lenguaje envilecido, lengua grosera, *langue verte*, evolución, por otra parte, de la que la literatura también se hace eco, propugnando su diversificación: al lado de los estudios con pretensiones eruditas, filosóficas o históricas, encontramos obras curiosas, cómicas, e incluso textos redactados íntegramente en argot. Comienza así la moda del envilecimiento literario.

La primera mitad del siglo XX está marcada por la publicación de la obra *Pieds Nickelés*⁷ (1908), de Louis Forton, creador de los célebres personajes Croquignol, Filochard y Ribouldingue, tan populares como lo fueron Cartouche⁸, Vautrin⁹ o Valjean¹⁰. Asimismo, la creación del P.M.U. (“Pari Mutuel Urbain”)¹¹ en 1872, favorece que el argot de los *pelousards*¹² haga su entrada en la literatura con *La Valse parisienne* (1896) de Hubert Germain, aunque tendremos que esperar a Henri Barbusse, con *Le Feu* (1916), y algunos años más tarde a Céline y su *Voyage au bout de la nuit* (1932) para asistir a la verdadera entrada del francés de las trincheras. Muchos autores que emplearán el argot en sus obras, (Jacques Dyssord, Marc Stéphane, Jean Galtier-Boissière, Edmond-Amédée Heuzé) sólo serán recordados como meros aficionados, mientras que Francis Carco (1886-1958) ha mantenido su celebridad gracias a su obra *Jésus la Caille* (1914) o *Traduit de l’argot* (1931). Si nos

7 *Les Pieds Nickelés* es una serie de cómic creada por Louis Forton. Publicada por primera vez el 4 de junio de 1908 en la revista *L’Épatant*, este cómic presenta sus tres personajes principales, *Croquignol*, *Filochard* et *Ribouldingue*, tres rateros, estafadores, indolentes y fanfarrones.

8 Louis Dominique Bourguignon también llamado Cartouche, (1763-1721), era un salteador, más tarde jefe de una banda, de aquellas bandas de *Cours des Miracles*, tugurio que les servía de guarida, que hacían estragos en el París de primeros del siglo XVIII.

9 Vautrin (cuyo verdadero nombre era Jacques Collin) es un importante personaje de *La Comédie Humaine* de Honoré de Balzac. Era un antiguo presidiario, jefe del hampa, que después de haberse escapado del presidio de Toulon y del de Rochefort, utiliza varios seudónimos para escapar de las fuerzas del orden: Vautrin, “Trompe-la-Mort”, M. De Saint-Estève, Carlos Herrera o William Barrer.

10 Jean Valjean es el personaje principal de la novela *Les Misérables* de Victor Hugo.

11 *Le Pari mutuel urbain* (ou PMU) empresa francesa cuyas actividades son la concepción, promoción, comercialización y tratamiento de las apuestas en las carreras de caballos.

12 Aquellas personas a las que les gusta frecuentar los hipódromos.

adentramos en la segunda mitad de este mismo siglo, debemos necesariamente destacar a Alexandre Breffort (1901-1971), cronista en el *Canard enchaîné*¹³ desde 1933 hasta 1971, o Fernand Trignol, autor de dos clásicos de la literatura *voyoute*¹⁵, *Pantruche ou les Mémoires d'un truand* (1946) y *Vaisselle de fouille* (1955). Citemos igualmente a Pierre Devaux, quien, entre otras cosas ha transcrito al Biblia al argot; René Fallet con su *Banlieue Sud-Est* (1947) y un gran clásico, Alphonse Boudard con *La Métamorphose des cloportes* (1962) y *La Méthode à Mimile*. Sin embargo, la reafirmación del argot quedaría asegurada en la segunda mitad del siglo XX con los autores del *polar*, y en especial, a través de la creación de la *Série Noire* por Marcel Duhamel en la editorial Gallimard, que aportará una renovación al género. Desde los años 50, Albert Simonin con *Touchez pas au grisbi!* (1953), Auguste Le Breton con *Du Riffi chez les hommes* (1953), Frédéric Dard, con la creación en 1955 de su personaje San Antonio, utilizarán con frecuencia el argot en la novela policíaca. El enorme éxito de estas novelas no debe eclipsar en absoluto a los renovadores de la novela negra francesa como Jean-Patrick Manchette, A.D.G. o Jean Vautrin, para quienes el argot constituye un elemento integrador en su estilo.

2. El argot y la novela policíaca

Cuando un escritor se apropia del argot, no se apropia en realidad de una lengua, sino de un léxico que conoce más o menos desde hace tiempo, que practica y domina y transfiere de la forma oral a la expresión escrita. En su uso literario, el argot se evidencia a través de los diferentes términos argóticos presentes en el texto, lo cual no significa que el texto sea cien por cien argótico. Los grados de uso de dichos términos son muy variables, yendo de la acumulación de términos, al empleo aislado de una palabra, que puede venir entrecomillada o incluso sólo la abreviatura: *fous-le-champ* o *f...* El empleo masivo del argot puede conducir al hermetismo, por lo que la mayoría de los autores se contenta con salpicar sus textos con préstamos del argot. Por otra parte, Raymond Queneau, al referirse al *néo-français*, destaca en sus obras *Bâtons, Chiffres et Lettres* (1950) o *Les Entretiens* (1962) que hay que distinguir igualmente a los autores que imputan estos términos argóticos sólo a sus personajes o a un personaje concreto, en los diálogos, y aquellos que los incluyen en la narración, a través del narrador cuando el relato es en primera persona.

13 Le *Canard enchaîné* es un semanario satírico francés que se publica los miércoles, con una tirada de 446.000 ejemplares. Fundado en 1915 por Maurice y Jeanne Maréchal, es uno de los periódicos más antiguos de la prensa francesa actual. Presenta un periodismo de investigación sobre el panorama político y empresarial francés, así como numerosos chistes e historietas.

14 Término que proviene del adjetivo *voyou*, (golfo, gamberro).

15 El *titi* parisino ha nacido en París o ha inmigrado a la capital francesa en su adolescencia. Suele pasar su infancia en los bulevares y no es analfabeto, sino que cursa estudios e incluso se compromete políticamente. Su mayor característica es el uso de un lenguaje particular, que no es otro que el argot. Un ejemplo de este personaje peculiar lo encontramos en la obra de Victor Hugo, *Les Misérables*, donde dibuja al arquetipo del joven parisino Gavroche.

El primer caso se corresponde más bien con la literatura contemporánea representada, sobre todo, por autores que se inician en el argot, en concreto en el argot del hampa, que ellos mismos han conocido, hablado y dominado, tales como Céline (en su obra *Voyage au bout de la nuit*, despliega una gran variedad de recursos verbales, sintácticos, léxicos, junto a términos argóticos); Queneau (quien difumina el argot en todo el texto tanto narrativo como descriptivo y queda patente en las intervenciones de diferentes personajes, al igual que en las del autor); Genet (para este autor, el argot es objeto de una estilización y lo integra en la obra para intensificar el lirismo del narrador); Simonin, (*La Lettre ouverte aux voyous*, texto a sabiendas hiperargótico, que se dirige a los *gambergeologues avertis* y a los exégetas de Villon); o escritores como Fallet, Cendrars, Albertine Sarrazin, Alphonse Boudard, Charrière...

Dado que los autores de nuestro estudio son dignos representantes de la novela policíaca, queremos hacer especial mención al uso del argot en este género, ya que es un hecho incuestionable que el argot encontró en el relato policíaco el escenario idóneo donde florecer, gracias a la maestría de autores como Auguste Le Breton, Albert Simonin, Ange Bastiani, que a partir de 1950 popularizaron el género ilustrando el argot en sus relatos, además de compilar glosarios de argot presentados a modo de anexos. Partiendo de la constatación de que no todo el *roman policier* utiliza el argot, centraremos nuestro estudio en las novelas publicadas en la *Série Noire*, textos donde abunda el uso de términos argóticos, hasta el punto que, en ocasiones, deben ser acompañados de un glosario explicativo, tal es el caso de la obra que nos ocupa, *Touchez pas au grisbi!* de Simonin.

En este apartado no podríamos enumerar a todo el *polar* que recoge de un modo y otro el lenguaje argótico, pero sí queremos destacar a los autores más representativos anteriormente citados, dado que el uso que del argot hacen estos creadores es muy variable, tanto por la densidad, por el grado de apropiación del autor-narrador, como por el nivel de lengua (muy *néo-français*, en el caso de Simonin, por las repeticiones del sujeto o la eliminación de la partícula negativa *ne*), no obstante, las novelas policíacas confirman que se trata de una literatura del argot de un grupo social específico, ya que el empleo de localizaciones temáticas, características de ciertas obras literarias, va normalmente unido a personajes representativos de ciertos ambientes o temas: el proxenetismo, los *titis*¹⁶ parisinos, los cocheros, la prisión... Analicemos el caso concreto de Simonin, Le Breton y Giovanni.

Por lo que respecta al primero, Albert Simonin (1905-1980), autor del diccionario de argot *Le Petit Simonin illustré par l'exemple* (1957), su mérito consiste en haber reproducido en sus obras, con gran exactitud y precisión, el argot francés, ya que hasta este momento, el lenguaje argótico utilizado era el que recogía el relato policíaco americano, bastante dulcificado por los traductores franceses. Con Simonin, por vez primera, el lenguaje popular de los

16 Pierre Mac Orlan, cuyo verdadero nombre fue Pierre Dumarchey (1882-1970), escritor francés creador de una obra imponente y sin embargo homogénea, a pesar de la diversidad de las formas y los temas abordados, desde la novela a la canción, del ensayo a la poesía su obra se organiza en función de algunos conceptos clave, de los que destacaremos el enfoque original y poético de la existencia contemporánea o el *fantastique social*.

golfos, gamberros y bandidos, se hace indispensable para crear la atmósfera específica de la novela policíaca, hasta el punto de ensombrecer a veces la propia intriga. De este modo, Simonin consigue legitimar el uso del argot en la literatura, ofreciendo así una nueva vía a otros autores como Frédéric Dard o Jean Vautrin, que utilizarán más adelante y profusamente este recurso. Su primera gran obra, al tiempo que su mayor éxito, será *Touchez pas au grisbi!*, publicada en 1953 en la *Série Noire*, con prefacio de Pierre Mac Orlan¹⁷, en el que confirma la originalidad de esta obra:

À mon avis, ce roman policier peut entrer dans l'histoire littéraire des patois et des argots de métier. Pour la première fois je découvre un roman dont l'originalité certaine est d'avoir été pensé et écrit dans cette langue d'argot dont la forme la plus récente utilise souvent des images heureuses, pittoresques, indiscutables et intraduisibles en français. L'auteur pense dans la langue dont il se sert afin de décrire, dans une œuvre d'imagination, probablement le comportement des professionnels du vol à main armée (...). L'auteur de *Touchez pas au grisbi!* est peut-être un précurseur dans l'art du roman policier qui, cette fois, semble s'adresser à ceux qui parlent la langue de la pègre agressive. (p.7)

Esta narración policíaca marcará el estilo de las siguientes: *Le Cave se rebiffe*, 1954, *Une Balle dans le canon*, 1958 y su segunda trilogía escrita en 1973, *Le Hotu*, *Le Hotu s'affranchit*, *Hotu soit qui mal y pense*. En ellas, Simonin adopta el punto de vista y el lenguaje del truhán y recoge el argot de este grupo social al tiempo que las despoja de cualquier rasgo de idealización, convirtiéndose de este modo en novelas austeras y violentas, con un desarrollo semejante al de las tragedias, donde el autor nos describe la amargura y las incertidumbres de los truhanes, testigos del final de su mundo: desaparición del viejo París, de los valores míticos, representados por la virilidad y la fidelidad de los verdaderos hombres que constituyen este grupo.

El segundo de ellos, Auguste Le Breton (1913-1999), autor del diccionario *L'Argot chez les vrais de vrais*, conoce bien esta lengua y el hampa, pues desde muy joven la frecuenta y deambula por París estableciendo sórdidas amistades con gamberros y rateros de Saint-Ouen, quienes lo bautizan "Le Breton". Alcanzará el éxito con su obra *Du Rififi chez les hommes*, publicada en 1954 en la *Série Noire* de Gallimard. A esta obra, seguirán unos setenta y siete títulos más de novelas policíacas, negras y gamberras, donde Le Breton describe las bandas de malhechores de todo tipo en un argot suculento. El término *rififi*, inventado por él, aparecerá reiteradamente en sus relatos policíacos: *Du rififi à Hambourg*, *Du rififi à Paname*¹⁶, *Du rififi derrière la Rideau de Fer*, *Ils ont dansé le rififi*, etc. En cuanto al lenguaje utilizado en estas obras, hemos de indicar que Auguste Le Breton satisfecho de haberse criado en un ambiente argótico, introdujo el *verlen* (término creado a partir de la inversión de las sílabas de la palabra *envers* cuyo significado es "revés") en la literatura de principios

17 Uno de los nombres de París.

de los años cincuenta. El propio autor lo explica en una entrevista concedida al periódico *Le Monde* (dic.1985):

J'ai introduit le *verlan* en littérature dans *Le Rififi chez les hommes*, en 1954. *Verlen* avec un *e* comme *envers* et non *verlan* avec un *a* comme ils l'écrivent tous... Le *verlen*, c'est nous qui l'avons créé avec Jeannot du Chapiteau, vers 1940- 41, le grand Toulousain, et un tas d'autres. (pp. 8-9)

La fuerza que Auguste Le Breton, transmite con su obra se debe al hecho de no inventar nada en sus relatos, él lo había vivido casi todo.

Por último, José Giovanni (1923-2004), estuvo preso por haber participado en una acción mafiosa organizada por su tío y que terminó con cinco personas muertas. Condenado a muerte, la pena capital le fue conmutada por otra de trabajos forzados. Giovanni logró a los 33 años su rehabilitación y salida de la cárcel. A partir de entonces, se lanzaría a la literatura publicando en 1957 la obra *Le Trou*, inspirada en su experiencia carcelaria y *Après le trou*, donde evoca el universo carcelario y los ecos del mundo de la aventura y la delincuencia que han rodeado la obra y la vida de este autor.

3. El argot en Simonin, Giovanni y Le Breton

Para este artículo, hemos seleccionado, analizado y traducido al español el primer capítulo de tres obras representativas de estos autores: *Touchez pas au grisbi!* de Simonin; *Le Clan des Siciliens*, de Le Breton y *Le Trou* de Giovanni. La primera constatación que realizamos es la diferencia numérica de términos argóticos que encontramos entre las tres obras:

- *Touchez pas au grisbi!*, capítulo compuesto de 2384 palabras, de las que 133 son términos argóticos, lo que supone un 5,57 %.
- *Le Clan des siciliens*, de 2712 palabras que configuran el capítulo, encontramos 57 términos argóticos, que suponen un 2,10%.
- *Le Trou*, el primer capítulo de esta obra consta de 3834 palabras y el número de términos argóticos se reduce a 42, es decir, un 1,09%.

La diferencia numérica es notable y la primera consecuencia lógica de estos datos es la evidente dificultad en la comprensión del texto de Simonin. La profusión de términos argóticos en un texto relativamente breve entraña que el lector perciba un cierto hermetismo en este acto de comunicación que supone la lectura de esta obra literaria. Marc Sourdout explica en su artículo "L'integration stylistique de l'argot dans le roman contemporain" (Sourdout 2006, p.191), que el lector, en ese caso, tiene dos opciones, analizar término tras término, perdiendo así el sentido completo del texto, o apoyarse en el contexto, haciendo prevalecer el placer de la lectura a un tedioso descifrado.

3.1.

Ya desde el título, *Touchez pas au grisbi!*, observamos cómo Simonin nos presenta los recursos lingüísticos que más tarde, a lo largo de esta obra, va a desarrollar. En primer lugar nos encontramos con una exclamación introducida por un imperativo negativo, donde se ha omitido la partícula negativa *ne* que debería venir antepuesta al imperativo, recurso gramatical propio de la expresión oral. Desde el punto de vista léxico, el título recoge el primer término argótico, *grisbi*. Veamos su significado y etimología en algunos diccionarios franceses:

Según *Le Trésor de la Langue Française Informatisé* [en línea] <http://atilf.atilf.fr/dendien/scripts/tlfiv5/advanced.exe?8;s=2022138270>; (consulta 21 mayo 2010)

Grisbi, subst. Masc

Arg. Argent. Synon. pop. *fric*, *galette*, *pèze*, *pognon*. *Le grisbi, je suis assez grand pour aller le chercher moi-même! (...) Riton qu'avait même pas su se tenir en homme (...) dès qu'il s'était senti assez de grisbi* (SIMONIN, *Touchez pas au grisbi* 1953, p. 231).

Prononc. : [gRizbi]. Étymol. et Hist. 1896 *grisbis* arg. «argent» (DELESALLE, *Dict. arg.-fr. et fr.-arg.*). Mot composé du rad. de *griset*, au sens de «pièce de six liards» (1834 ds ESN.), dér. de *gris**, à cause de la couleur (cf. aussi ca 1634 *grisette* «monnaie», *La Muse Normande* de D. Ferrand, éd. A. Héron, II, 91; 1784, Brest, *monnaie blanche et grise* ds ESN.), et d'une seconde partie d'orig. obsc. qui représente peut-être le suff. pop. *-bi*, à rapprocher de *nerbi* «très noir» (d'apr. ESN.). Il n'est pas impossible que *grisbi* (anciennement *grisbis*) soit un composé tautologique de *gris** et de *bis**. Bbg. RIGAUD (A.). L'Arg. litt. *Vie Lang.* 1972, pp. 114-117.

Le dictionnaire Wiktionnaire [en línea] <http://fr.wiktionary.org/wiki/grisbi> (consulta 21 mayo 2010)

Grisbi /*grizbi*/ nom masculin

Étymologie Incertaine: sans doute de *gris* (un *griset* était une pièce de six liards) et de *bis*. Plus probablement: traduction française de l'argot *crisby*: argent

(Argot) Argent. *Touchez pas au grisbi*. — (Roman de Albert Simonin adapté au cinéma). *Grisbi or not grisbi*. — (Titre du roman d'Albert Simonin adapté au cinéma sous le titre *Les Tontons flingueurs*). *Maître Folace: Touche pas au grisbi, salope!* — (Michel Audiard, *Les Tontons flingueurs*, 1963, réplique dite par Francis Blanche.)

Dictionnaire de la Langue Française. Le Petit Robert. 1986. Paris, édition Dictionnaires Le Robert, par Paul Robert.

Grisbi: [grizbi] n.m. (1895, répandu 1953; de *gris* (monnaie grise; Cf. Rouchi *Griset* (1834) «liard»), et suff. Pop. *-bi*). Arg. Argent. *Touchez pas au grisbi*, roman de Simonin. (p. 893).

Encyclopédie Encarta (creada por Microsoft) [en línea] <http://fr.encarta.msn.com/encnet/features/dictionary/DictionaryResults.aspx?lextype=3&search=grisbi> (consulta 21 mayo 2010)

Grisbi [grizbi] *nom commun – masculin, singulier*
Definition: argent liquide (*familier*) [Remarque d'usage: mot d'argot] (*avoir du grisbi plein les poches*)

Encyclopédie contributive Larousse en ligne [en línea]
<http://www.larousse.fr/encyclopedie/nom-commun-nom/grisbi/56738> (consulta 21 mayo 2010)

Grisbi nom masculin (de *griset*, pièce de six liards)
Argot. Argent, magot.

Dictionnaire de l'Académie Française, neuvième édition (préface 1986) Avertissement (1992) [en línea] http://atilf.atilf.fr/Dendien/scripts/generic/showps.exe?p=main.txt;host=interface_academie9.txt;java=no (consulta 21 mayo 2010)

Grisbi (s se prononce z) n. m. XIXe siècle, *grisbis*. Probablement dérivé de *gris*.
Argot. Argent.

Dictionnaire Français-Argot et Argot-Français interactif artisanal de Jean-Claude Mondouïs [en línea] <http://pagesperso-orange.fr/mondouis/af.htm> (dernière mise à jour 03/09/08) (consulta 21 mayo 2010)

Grisbi: argent (artiche, auber, *blé*, flouze, fraîche, fric, oseille, osier, pépètes, pognon, tune)

Con lo que concluimos que el término *grisbi* podría haber sido formado por derivación, donde *gris* sería el sustantivo y *-bi* el sufijo. El último recurso que destacamos en este título sería semántico: *Touchez pas au grisbi!*, no es una exclamación cualquiera sino una advertencia amenazante que entraña consecuencias nefastas. Simonin, con tan solo una frase, nos ha contextualizado su obra: nos informa sobre el carácter de los personajes, sobre la clase social a la que pertenecen y la atmósfera violenta en la que se van a desarrollar las acciones. De este modo, cuando el lector de novela policíaca se aventura en este relato no le va a sorprender el léxico utilizado, ni la rápida sucesión de las acciones o su violencia, ni la desconfianza y el recelo que existe entre los diferentes personajes, pues Simonin le ha anticipado buena parte de la atmósfera creada en esta obra.

En lo que concierne a los 133 términos argóticos que encontramos en el primer capítulo de este *roman policier*, hemos de destacar que Simonin utiliza, en su mayoría, los siguien-

tes procedimientos léxicos y sintácticos que la lingüística pone a disposición del creador para la formación de nuevos términos:

- Reduplicaciones: *baba (fessier)*.
- Deformación de significantes por afijos: *costard (costaud; valoche (valise); connerie (con)*.
- Neologismos por derivación: *bada (chapeau, del verbo “badar” que significa “regarder bouche bée”); mézigue (proviene de “mes zigues” types, individus, en el texto con el sentido “moi”)*.
- Derivación o familias de palabras: *flingue (pistolet)-flinguer (tuer); frime (visage)-frimer (regarder); pédale (homosexuel)-pétarade (pet)-pétoulet (cul)*.
- Formación de palabras por sufijos: *toubib (médecin); toutim (un tas de choses); micheton (de “miché” o “michet”, client d’une prostituée)*.
- Apócopos: *réglo (règlement); jacter (contracción de “jacqueter” en el siglo XIX)*.
- Metonimias: *avoir de la fumée (fusillade); dans le reins (juste devant); zinc (comptoir)*.
- Metáforas: *rodéo, salade, tournoi (bagarre), bahut (taxi), bâtiment (caractère); rapière (couteau); mousqueterie (armes); poulet (policier); raisiné (le sang); tapis (club)*.
- Expresiones: *aller du cigare (risquer sa tête), aller fourrer (ennuyer); faire la malle (se débarrasser de), faire le selle (se rendre compte), faire un chouïa d’arquebusade (faire des coups de feu); ne pas voler son blaze (faire honneur à son nom); n’en casser plus une (ne rien dire); ricocher au petit bonheur (aller n’importe où); stopper pile (freiner)*.
- Polisemia: *balancer (déclarer); coup de châsse (coup d’œil); fantasia (baguarrre), gâter (donner une leçon); mettre (enerver); mousqueterie (armes); se mouiller (se compromettre, risquer); tapis (club); bahut (taxi); bâtiment (caractère); brique (argent); gaffer (faire tort)*.
- Préstamos de lenguas extranjeras: *bing (prison); cash (pièces de monnaie); driver (chauffeur); maison bourremann (commisariat); toubib (del árabe tabīb “médecin”)*.
- Sinónimos de términos argóticos: *à tout berzingue, à tout va (à toute vitesse); bourre, condé, flic, poulet, rapers (policier); filocher, filer le train (suivre); forcené, cinglé (fou); frime, gueule, tronche (visage); repasser, piquer (tuer); rodéo, salade, tournoi (bagarre); bagnole, charrette, tire (voiture); frangine, pote, zigue (ami-e); bastos, valdas (balles)*.
- Cambios de clase léxica: *coton (difficile); d’autor (en principe); lourde (porte); raisiné (le sang)*.

Este primer capítulo no es más que la constatación de una evidencia: la maestría con que Simonin manifiesta su arte y su dominio del argot. Él vive en el argot y sus personajes le siguen por ese mismo camino casi hiperrealista. El lenguaje argótico forma parte de la narración, todos los personajes participan de él, y más si cabe el personaje-narrador, que al contrario de lo que se pueda pensar, no pretende ser oscuro o grosero sino creativo e imaginativo, para lo cual despliega todo su ingenio inventado, formando y sugiriendo nuevos términos y expresiones que comparte con el lector como si éste mismo formase parte del ambiente social que describe. *Touchez pas au grisbi!* supondrá toda una innovación en el género policíaco de los años cincuenta, gracias en parte a la inclusión de un lenguaje argótico novedoso, opaco, ambiguo, barnizado con matices irónicos y mordaces.

3.2. *Le Clan des Siciliens*

Le Breton nos ofrece con esta obra un claro ejemplo de la definición de argot como lenguaje del hampa, de los maleantes y ladrones. Al igual que la obra de Simonin, el título *Le Clan des Siciliens* nos da claras muestras de la trama, los personajes, de su modo de vida, sus tradiciones y normas, de los compromisos adquiridos, de la amistad... El término ‘clan’ es sumamente significativo, por ello nos remitiremos en primer lugar a la definición que nos ofrece el *Diccionario de la Real Academia Española* (vigésimo segunda edición) [en línea]:

<http://www.wordreference.com/es/en/frames.asp?es=clan> (consulta 21 mayo 2010)

Clan:

(Del ingl. *clan*, este del gaélico *clann*, hijos, descendencia, y este del lat. *planta*, planta, brote).

1. m. En Escocia, conjunto de personas unidas por un vínculo familiar.

2. m. Grupo predominantemente familiar unido por fuertes vínculos y con tendencia exclusivista.

Este grupo tan característico unido al gentilicio ‘Siciliens’, presenta claras evidencias de la referencia que hace el autor a la mafia italiana. En este primer capítulo, Roger Sartet, reconocido asesino, delincuente lacónico, de modales educados y cierta aureola mítica, que nunca pierde la compostura salvo en los instantes en los que las armas deben demostrar su lenguaje, comparece ante el Juez Martin acompañado por el comisario Le Goff, quien tendrá como primordial interés la captura del asesino. Antes de dicha comparecencia, en el propio vestíbulo de los juzgados de instrucción, ya se sugiere su huida, que será facilitada por Vittorio Milanese, célebre capo de la familia de mafiosos siciliana.

El empleo que Le Breton hace del argot responde a la necesidad de plasmar la realidad en su obra y hacer que sus personajes se expresen tal y como lo hacen en el mundo real. Este es el objetivo y la finalidad del autor, por ello el recurso a un lenguaje críptico, popular y argótico se hace imprescindible en un contexto en el que los personajes son rateros, ladro-

nes y asesinos. Por otro lado, el argot se diluye y difumina cuando dichos personajes han de enfrentarse o relacionarse con el juez o el comisario: en este caso, el registro cambia y los términos argóticos desaparecen, demostrando así por un lado cierto respeto a la autoridad que va a decidir su condena, y por otro, que ni el juez ni el comisario pertenecen a su grupo, por lo que no comparten ni comprenden el simbolismo de su modo de expresión.

Con respecto al primer capítulo de esta obra, señalaremos a continuación los términos argóticos encontrados e indicamos su formación:

- Deformación de significantes por afijos: *choucard*, *choucardé* (*chouette*); *pa-pelard* (*papier*); *salaud* (*sale*).
- Neologismos por derivación: *blase* (derivado de *blason*); *fripouille* (derivado de *fripon*); *gaffe* (del antiguo provenzal *crochet*, del gótico *gafah fermoir*, de **ga-* y *fahan attraper* en argot. de *faire gaffe*, *faire attention*. Surgido del francés antiguo *guetter*, *surveiller*); *gang* (del inglés *gang* del escandinavo medieval *gangr voyage*, *troupe*).
- Apócope: *rital* (deformación de *les Itals*, apócope de *les Italiens*).
- Metáforas: *tube d'herbe* (*cigarette*); *panier* (*fourgon*); *poulet* (*policier*); *ra-tière* (*prison*); *crachoir* (*discours*); *canard* (*journal*).
- Polisemia: *lâcher* (*dire*); *merde* (*chance*); *mouiller* (*faire complice*); *pêcher* (*attraper*); *planter* (*rester debout en surveillance*).
- Préstamos de lenguas extranjeras: *caïd* (del árabe *قائد qa'id* "chef"); *holdo-peur* (del inglés "hold-up", *vol à main armée*).
- Campos semánticos: *bedaine*, *bouille*, *frime*, *gueule* (partes del cuerpo).
- Sinónimos de términos argóticos: *flic*, *gaffe*, *poulet* (*policier*).
- Cambios de clase léxica: *lourde* (*porte*).
- Invención del término: *rififi* (*masculin*) que actualmente podemos encontrar en el diccionario *Trésor de la Langue Française informatisé* [en línea] con el siguiente significado <http://www.cnrtl.fr/definition/rififi> (consulta 21 mayo 2010):
- *Arg.* Dispute violente, bagarre. *Il est seul? Oui? Alors mets-la en veilleuse. Lui cherche pas d'rififi. Laisse tomber* (Le Breton, *Rififi*, 1953, p. 151).
- Prononc.: [Rififi]. Étymol. et Hist. 1942 (d'apr. Le Breton, *L'Argot chez les vrais de vrais* ds Cellard-Rey 1980); 1953 *supra*. Prob. formé sur *rif** «zone de combats, front» avec redoublement expr. (Esn.).

3.3. *Le Trou*

En el capítulo de esta obra, como ya señalábamos al principio de este apartado, el número de términos argóticos es inferior comparado con los otros dos relatos analizados. Sin

embargo, es significativo cómo Giovanni, sin necesidad de utilizar gran cantidad de términos argóticos, ha sido capaz de recrearnos la atmósfera carcelaria, y retratarnos la dureza de la vida de los centros penitenciarios de la Francia de primeros del siglo XX. Los recursos lingüísticos (crudas descripciones, comparaciones incisivas o frases rápidas y lapidarias) empleados por este autor dibujan, con gran precisión, el medio hostil en el que se encuentran, el hastío de los personajes, la lucha por la supervivencia, el estado de alerta continuo al que están sometidos, la angustia y la desesperanza de un grupo de hombres que luchan por el respeto de sus compañeros de celda, soportando las carencias básicas y limitados por un frío que hiela hasta los sentimientos de los habitantes de dicha prisión. Al igual que con el libro de Simonin, creemos que la metáfora recogida en el título de esta obra, *Le Trou*, ofrece la suficiente carga significativa como para que el lector se sitúe en el nuevo marco comunicativo que se nos va a describir. Pero veamos a continuación los términos argóticos empleados en este capítulo:

- Onomatopeya: *toc (fou)*, *déblatérer (critiquer)*, del latín ‘*deblaterare*’ «*dire à tort et à travers*», de *blaterare, fait par onomatopée*); *coco* (del italiano ‘*cocho*’, *interpellation rabaissante ou méprisante*).
- Reduplicaciones: *titi (garçon dégourdi)*.
- Derivación: *dégueuler (informer à la police)*- *gueule*; *gaffe (gardien de prison)*, del verbo *gaffer: regarder*); *maton (gardien de prison)*, del verbo *mater: regarder*).
- Formación por sufijos: *mégoteur (mégot)*.
- Metáforas: *casser (sortir de prison)*, *foudre (regard)*, *bavard (avocat)*, *s’abreuver (boire)*, *clouer (retenir)*, *balancer (dénoncer)*.
- Polisemia: *s’estomper (s’enfuir)*; *panier (fourgon de la police)*, *grouiller (se presser)*, *baiser (avoir des relations sexuelles)*.
- Sinónimos de términos argóticos: *gaffe, maton, lardus (gardien de prison, policier)*; *gueule, mine de chien (visage)*; *vieux, pote (ami)*.
- Cambios de clase léxica: *ventre (à l’intérieur)*

En general, el vocabulario y la expresión de Giovanni combinan términos argóticos con términos propios del lenguaje coloquial, de ahí que la comprensión del texto sea más accesible. Al igual que en el caso de Le Bretron y Simonin, la terminología se centra en un grupo determinado, en este caso concreto el *milieu* es la cárcel, un universo lleno de contrastes, de personajes hastiados, envilecidos, desconfiados, donde Giovanni describe a la perfección sus relaciones, sus miserias y sus esperanzas.

4. Conclusión

En este artículo hemos querido dejar constancia de la relación que siempre ha existido entre la literatura y el lenguaje argótico. El prestigioso diccionario de Émile Littré definirá el vocablo como “Langage particulier aux vagabonds, aux voleurs, et intelligible pour eux seuls”, y, por extensión: “Phraséologie particulière dont se servent entre eux les gens exerçant le même art et la même profession”¹⁸, advirtiéndole de su origen desconocido. En efecto, aunque la palabra está atestiguada desde 1628 en el *Jargon de l’argot réformé*, “argot” significa ya en ese momento “communauté des gueux, des mendiants”. Registrada en el *Trésor franco-espagnol* de César Oudin (1645)¹⁹, el vocablo sólo adquiere su sentido actual hacia finales del XVII, aunque antes se aplica a la lengua secreta de las bandas de malhechores, siendo Voltaire el que se sirve ya del término para designar locuciones particulares de un grupo.

En la literatura, ¿cómo no recordar las *Ballades en jargons* de Villon!; no obstante, no será hasta el Romanticismo cuando se asocie el término a la criminalidad y a la miseria, en gran parte debido al material que contienen algunos procesos célebres y al personaje de Vidoc. Desde ese momento Balzac y Hugo utilizan la palabra que impregnan de múltiples registros lingüísticos, hasta que llegue a autores como Francis Carco, Simonin, Giovanni, Le Breton, San Antonio y otros autores del “néo-polar”.

En esta breve relación de nombres, no hay lugar a dudas de que estos últimos marcarán un hito en el *policier* que hasta entonces se venía publicando, dándole otro enfoque gracias a la frescura, creatividad e ingenio desplegados, recreando y enriqueciendo el lenguaje literario con una significativa gama de matices.

Referencias bibliográficas

- BEAUMARCHAIS, Jean-Pierre, Daniel COUTY & Alain REY. 1998, “Argot” en *Dictionnaire des littératures de Langue française*, vol. A-D, Paris, Bordas, (1re éd. 1984).
- BECKER-HO, Alice. 1990. *Les Princes du jargon*, Paris, éditions Gérard Lebovici.
- BRUANT, Aristide. 1901. *L’argot au XXe siècle. Dictionnaire français-argot*. Paris, Flammarion.
- CALVET, Louis-Jean. 1999. *L’Argot*. 2. éd. corr. Paris, Presses Universitaires de France.
- CARADEC, François. 2001. *Dictionnaire du français argotique & populaire*. Paris, Larousse.
- CHEREAU, Olivier. 1741. *Le Jargon ou langage de l’Argot Reformé*. Troyes, J. Oudot.
- COLIN, Jean-Paul. 1990. *Dictionnaire de l’argot français et de ses origines*. Paris, Larousse.
- CORTEZ, Yves. 2002. «Le français que l’on parle, son vocabulaire, sa grammaire, ses origines». Paris, Édition L’harmattan.
- DICIONNAIRE DE L’ACADÉMIE FRANÇOISE dédié au Roy (tome premier A-L)*. 1694. Paris, chez la veuve de Jean Baptiste Coignard, imprimeur ordinaire du Roy et de l’Académie française, rue S. Jacques à la Bible d’Or.

18 Petit Littré, Paris, Gallimard et Hachette, 1995, p. 95

19 Véase el artículo “Argot” en el *Dictionnaire des littératures de Langue française* de Beaumarchais, Couty et Rey, vol. A-D, Paris, Bordas, 1998 (1re éd. 1984), pp. 77-79.

- ESNAULT, Gaston. 1965. *Dictionnaire historique des argots français*. Paris, Larousse.
- GIRAUD, Robert. 1981. *L'Argot tel qu'on le parle*. Paris, Jacques Grancher éditeur.
- GUILBERT, Louis, René LAGANE & Georges NIOBEY. 1989. *Grand Larousse de la langue française en sept volumes*. Paris, Larousse.
- GUIRAUD, Pierre. 1973. *L'Argot*. Paris, Presses Universitaires de France.
- LA RUE, Jean (pseudonyme). 1894. *Dictionnaire d'argot et des principales locutions populaires* («précédé d'une histoire de l'argot par Clément Casciani»), Paris, Arnould.
- LITTRÉ, Emile. 1863-1872. *Dictionnaire de la langue française*. Paris, Hachette.
- 1955. *Petit Littré*, Paris, Gallimard et Hachette.
- RASPAIL, François-Vincent. 1835. *Vocabulaire argot/français*. Paris, Raspail et Kersausie.
- REY, Alain. 1992. *Dictionnaire historique de la langue française*. Paris, Robert.
- ROBERT, Paul. 1986. *Dictionnaire de la Langue Française. Le Petit Robert*. Paris, édition Dictionnaires Le Robert.
- SIMONIN, Albert. 1957. *Littré de l'argot - dictionnaire d'usage*. Paris, Pierre Amiot. Réédité en 1968 sous le titre *le Petit Simonin illustré par l'exemple*.
- SOURDOT, Marc. 2002. «L'argotologie: entre forme et fonction», dans *La linguistique. Revue de la Société internationale de linguistique fonctionnelle*, t. XXXVIII, fasc. 1, p. 25-39. Paris, Presses Universitaires de France.
- 2006. «L'intégration stylistique de l'argot dans le roman contemporain», *Revue d'Études Françaises*, n° 11
- VENDRYES, Jean. 1921. *Le Language*, Paris, La Renaissance du livre.