

Remarques sur l'argot des luthiers : un argot trop peu étudié

Stéphane HARDY

Université de Siegen (Allemagne)

Département de Linguistique romane

hardy@romanistik.uni-siegen.de

REZUMAT: Remarci despre argoul lutierilor: un argou prea puțin studiat

Prezenta contribuție urmărește să ofere o imagine de ansamblu a termenilor argotici folosiți de lutieri. Această prezentare generală se bazează pe datele pe care le-am colectat de la lutierii francezi și care ni s-au părut suficiente pentru o primă analiză lingvistică. După o scurtă prezentare a artei luteriei, vom trece apoi la analiza morfosintactică a termenilor colectați pentru a extrage o tipologie. În cele din urmă, vom examina procesele semantice observate, insistând asupra termenilor care atestă creativitatea și inventivitatea lutierilor.

CUVINTE-CHEIE: *argou, lutieri, luterie, metaforă*



ABSTRACT: Notes on Slang of Luthiers: A Slang too Little Studied

This contribution aims to provide an overview of the argotic terms used by luthiers. The data we collected from French luthiers allowed a first detailed linguistic analysis. After a brief presentation of the art of lutherie, we will proceed to a morphosyntactic analysis of the terms collected in order to bring out a typology. Finally, we will look at the semantic processes observed while emphasizing the terms that attest to the creativity and inventiveness of luthiers.

KEYWORDS: *argot, luthiers, lutherie, slang, metaphor*



RÉSUMÉ

La présente contribution se propose de donner un aperçu des termes argotiques employés par les luthiers. Cet aperçu se base sur les données que nous avons recueillies auprès de luthiers français et qui nous ont paru suffisantes pour une première analyse linguistique. Après une brève présentation de l'art de la lutherie, nous procéderons ensuite à l'analyse morfosyntaxique des termes récoltés afin d'en faire ressortir une typologie. Nous nous pencherons

enfin sur les procédés sémantiques constatés tout en insistant sur les termes qui attestent de la créativité et de l'inventivité des luthiers.

MOTS-CLÉS : *argot, luthiers, lutherie, métaphores*



1. Introduction



DANS SON OUVRAGE CONSACRÉ à l'argot musical, Émile GOUGET définit le terme de *luthier* comme suit : « **Luthier** – *Fabricant d'instruments à archet, violons, altos, basses, contrebasses, guitares, mandolines, en un mot, de toutes sortes d'instruments à cordes, hormis des luths* » (GOUGET 1892 : 216 ; caractères gras dans l'original). L'image du luthier a toujours été et l'est encore aujourd'hui celle traditionnelle de l'artisan. Un « *luthier est, a priori, un homme plutôt qu'une femme, mûr plutôt que jeune, occidental plutôt qu'extra-européen. Le violon est une production masculine, gage de sérieux [...]* » (ZAKOWSKY 2018 : 35). Les instruments à cordes – ou cordophones – que fabrique un luthier comprennent plusieurs variétés. Autrement dit, il s'agit notamment des instruments à cordes frottées par un archet, soit tous les instruments appartenant à la famille des violons, des instruments à cordes pincées par les doigts, comme la guitare par exemple, et des instruments à cordes percutées à la main ou par un mécanisme, comme le clavicorde ou encore le piano (cf. LAROUSSE, entrée *instrument de musique*).

Comme tous les facteurs d'instruments de musique, les luthiers s'approprient un technolecte, c'est-à-dire des vocables liés à l'activité professionnelle de l'art de la lutherie et répondant aux besoins de cette même activité (cf. BAVOUX 1997 : 282). Ce technolecte est indispensable, en ce sens qu'il est condition *sine qua non* de toute appropriation des connaissances spécialisées dans le métier de luthier. En dehors du technolecte, les luthiers possèdent un vocabulaire argotique, un sociolecte, qui leur est propre. Nous nous intéresserons, dans cette contribution, à ces termes et expressions non conventionnels en analysant, de manière plus précise, les procédés formels et sémantiques les plus usités. Mais avant d'entreprendre cette analyse, nous présenterons un résumé succinct de l'histoire du violon, de ses dérivés ainsi que de la guitare. Nous nous bornerons à ne signaler que les points les plus saillants et n'entrerons pas dans les détails.

2. Petite histoire de l'art de la lutherie

Les termes *luthier* et *lutherie* sont des dérivés par suffixation du mot *luth* venant de la forme arabe *al-ūd* (article arabe *al-* 'le' + *ūd* 'luth' et dont l'ancienne

signification est 'bois'). Cet emprunt à l'arabe est parvenu à l'ancien français (*leüt*) par l'intermédiaire de l'ancien espagnol (*alod* 1254, puis *alaud* 1330, enfin *laúd* 1343) (cf. FEW, tome 19, 195). Le luth est un « instrument à nombreuses cordes pincées, à caisse de résonance en forme de demi-poire et à manche long et large » (TLFi, entrée *luth*). On attribua l'invention du luth aux Arabes qui le transmirent aux Espagnols pendant la présence mauresque et ceux-ci aux Français (cf. CHÉRUÉL 1855 : 695). Il fut surtout en usage en Europe aux XVI^e et XVII^e siècles et connut un immense succès. Il évolua sans cesse et subit des changements dans ses différentes parties, mais les progrès réalisés dans sa fabrication n'empêchèrent guère sa disparition au XVIII^e siècle. Il ne réapparaîtra qu'au XX^e siècle (cf. PERNON 2007 : 160).

Un autre instrument à cordes qui occupait une place prépondérante dès la Renaissance fut la viole. Elle était le résultat des améliorations successivement apportées aux vièles, instruments de musique à cordes frottées datant du Moyen-Âge (cf. GRILLET 1901 : 180). La viole a dû être inventée en Espagne pendant la seconde moitié du XV^e siècle. Cette première époque de lutherie est assez peu connue. Il existait beaucoup de variétés de vièles : « [L]es unes sont en forme de guitare à fond plat, sans bord ; les autres sont en forme de fleur de lys » (TOLBECQUE 1903 : 10). Ses anciennes formes subirent de nombreuses transformations de telle sorte qu'elles conduisirent à la forme du violon (cf. VIDAL 1889, 8sq.).

Le violon, quant à lui, fut probablement inventé par des luthiers italiens du XV^e ou du XVI^e siècle. On suppose que sa construction par l'école italienne date d'avant l'année 1550, ou même 1520 (cf. VIDAL 1889 : 7). [1] C'est à cette époque que les Italiens attribuaient à la musique et à la lutherie une portée considérable. « Il est hors de doute qu'à partir de 1550 les luthiers italiens [...] faisaient [du violon] un commerce relativement étendu » (VIDAL 1889 : 32). C'est la raison pour laquelle le violon se retrouva prestement dans beaucoup de pays européens, notamment en France où il se répandit très rapidement grâce aux alliances politiques favorables. En effet, il y connut une vogue générale (cf. VIDAL 1889 : 15 ; TOLBECQUE 1903 : 9).

Le violon connut un certain nombre de dérivés, tels l'alto, le violoncelle ou encore la contrebasse. Ces autres congénères à archet se fabriquent d'après les mêmes opérations que le violon, l'unique différence étant leurs proportions (cf. MAUGIN 1834 : 5). Premier dérivé du violon, l'alto est un modèle plus grand et pourvu d'une voix grave. Quant au violoncelle, qui fut sans doute construit en Italie dès 1520, sa forme résulte de nombreux changements et d'améliorations qui avaient été opérés dans les basses de viole. De prime abord, la fonction du violoncelle – ou encore appelé basse de violon – était de soutenir le chant dans les églises ou de servir d'instrument d'accompagnement aux sonates de violon, pièce instrumentale ayant commencé

à se développer dans le courant du XVII^e siècle. Le dernier congénère du violon fut la contrebasse qui fut avant tout utilisée comme accompagnement de la musique religieuse en Italie, en Allemagne et dans les Flandres au début du XVII^e siècle. Son usage se répandit dès lors en France et dans toute l'Europe ce qui favorisa son utilisation dans les orchestres que tardivement, pour la première fois en 1700 (cf. VIDAL 1889 : 17-24).

Un autre instrument construit par les luthiers, mais n'appartenant pas à la famille des instruments à archet, est la guitare. Celle-ci fut usitée de tout temps comme instrument d'accompagnement au chant. « *On estime généralement que la guitare fut vraiment adoptée par les troubadours [...] vers le XI^e siècle et que sous le règne du duc Guillaume IX (1071-1127) quelques neuf cents formes d'instruments existaient, parmi lesquels vingt-cinq étaient les plus utilisés* » (VIDAL 2016, entrée *guitare*). L'usage de la guitare commença à se répandre en Europe au courant du XIII^e siècle et connut en Espagne un développement important. Les Espagnols améliorèrent la forme de la guitare tout en y augmentant le nombre de cordes afin d'en faire un instrument savant. Ils nommèrent cet instrument *vihuela* : « [d]ans sa célèbre *Declaración de instrumentos musicales* (1549 et 1555), Juan Bermudo écrit que pour transformer une guitare en *vihuela*, il suffit d'ajouter deux paires de cordes. En retirant ces dernières de la *vihuela*, on obtient une guitare » (*ibid.*). Dès lors existèrent deux instruments en Espagne, la *vihuela*, utilisée par les musiciens cultivés, et la guitare qui demeura un instrument de musique populaire (*ibid.*).

3. Analyse du corpus

3.1. Constitution du corpus

Le matériel linguistique contenu dans cette étude a été recueilli lors d'une recherche réalisée en été et en automne 2018. Au cours de cette enquête ont été contactés 47 luthiers tenant un atelier de lutherie sur le territoire de la France métropolitaine.

Il n'existe guère d'ouvrages traitant les termes et expressions de luthiers qui relèvent de l'argot. Un des rares volumes est le dictionnaire thématique de Pierre PERRET, *Le parler des métiers* (2002), à l'intérieur duquel ont été relevées 59 entrées relatives au parler des luthiers français. Une difficulté majeure de ce glossaire est liée au choix des termes retenus : constituent-ils véritablement des formes argotiques ou sont-ils des productions émanant du technolecte ? En effet, comme nous le montrerons plus tard, seulement 18 entrées (des 59 entrées originales) ont pu être identifiées comme étant argotiques. Outre cette difficulté, il est également nécessaire de prendre en considération l'école de lutherie de laquelle sont issus les vocables et les locu-

tions, composants du technolecte. [2] Il faut savoir que chaque école ajoute au technolecte commun sa propre terminologie argotique. En plus de l'ouvrage de PERRET (2002), nous avons tenu compte de celui de BOUCHAUX, JUTEAU & ROUSSIN (1992), *L'argot des musiciens*. Nous y avons trouvé 22 entrées véritablement argotiques, propres aux luthiers en instruments du quatuor (c'est-à-dire les luthiers qui fabriquent violons, altos et violoncelles), de la contrebasse ainsi que de la guitare.

Pour la constitution du corpus, nous avons tout d'abord utilisé des questionnaires. Ceux-ci se composent d'une liste de base (cf. SIEWERT 2003 : 76). Il s'agit d'une méthode sémasiologique qui a pour objectif de confronter les informateurs luthiers à une liste de termes et d'expressions à partir des questions suivantes :

- (1) « *Connaissez-vous le mot 'x' ?* »
- (2) « *Que signifie le mot 'x' ?* »
- (3) « *Le mot 'x' relève-t-il de l'argot ou du technolecte ?* »

Nous avons réalisé une première liste de base à l'aide du matériel linguistique relevé dans les ouvrages de PERRET (2002) et de BOUCHAUX, JUTEAU & ROUSSIN (1992) comprenant 81 entrées au total. Dans un premier temps, la liste de base nous a permis de faire vérifier ce matériel auprès de nos informateurs et de savoir si celui-ci appartient à l'argot ou au technolecte : 40 entrées ont été identifiées comme appartenant à l'argot, contre 41 correspondant au technolecte.

Dans un second temps, nous avons demandé aux informateurs d'ajouter des lexèmes manquants accompagnés de leurs significations : 35 nouveaux mots et locutions ont pu être retenus. Les éléments qui n'ont été mentionnés qu'une seule fois (hapax) ont été extraits du corpus étant donné qu'ils représentent sans doute des inventions individuelles n'étant évidemment pas représentatives.

Enfin, nous avons établi une seconde liste de base comprenant uniquement les termes et locutions véritablement argotiques, à savoir les 40 termes venant des dictionnaires de PERRET (2002) et de BOUCHAUX, JUTEAU & ROUSSIN (1992) [3] ainsi que les 35 nouveaux éléments apportés par nos informateurs (donc 75 termes au total). La révision des deux listes de base par nos informateurs s'est avérée être une étape méthodologique nécessaire et particulièrement fructueuse dans la mesure où le matériel argotique emprunté aux deux dictionnaires ainsi que les ajouts de vocabulaire argotique parais-

sant indispensables aux informateurs ont pu être évalués de façon plus précise.

Dans ce qui suit, nous avons résumé les résultats fondamentaux de notre étude, en partant d'un corpus composé de 75 données argotiques (unités lexicales et locutions).

3.2. Analyse morphosyntaxique

Comme l'expose la statistique ci-dessous (Fig. 1), le matériel argotique peut être classifié selon 6 types récurrents :

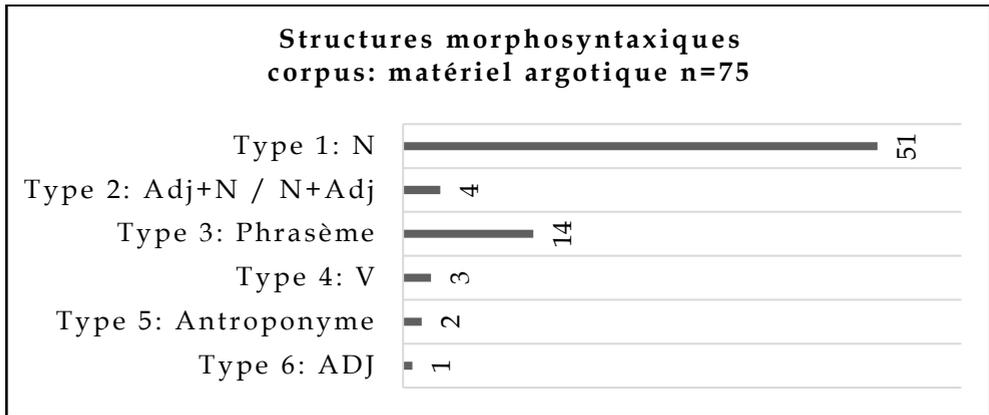


Fig. 1 : Structures morphosyntaxiques des données argotiques

La catégorie la plus fréquemment représentée dans notre corpus est celle des noms (type 1 : N) comptant 68% de l'ensemble des données argotiques. Au sein de cette catégorie, le nom est soit un mot simple soit un mot composé.

Les mots simples sont au nombre de 39, représentent donc 76,5% du type 1 (N) et constituent le type le plus fréquent. Parmi eux, nous distinguons par exemple les lexèmes *râpe*, *péniche*, *cercueil* ou encore *crêpe*. Notons également, dans cette sous-catégorie de noms, les dérivations par suffixation comme *plumier* 'violoniste' (< *plume* 'archet') ou encore *brouteuse* 'contrebasse' (< *brouter* 'fonctionner de façon saccadée et irrégulière [en parlant d'outils ou de mécanismes]' ; cf. TLFi, entrée *brouter*). Le nom *brouteuse* est en effet une nominalisation verbale, procédé qui se retrouve également dans le nom *gratte* 'guitare' (< *gratter*).

En revanche, la nominalisation *gratteuse* n'est pas représentée dans notre corpus d'argot des luthiers, sans doute parce qu'elle « ne fait partie que du vocabulaire des non-musiciens » (BOUCHAUX, JUTEAU & ROUSSIN 1992 : 92). Outre les dérivations et les nominalisations, nous rencontrons aussi des

conversions comme par exemple le nom *grincheux* 'violon' (< *grincheux* (adj.) 'qui grince [en parlant d'une chose]' ; cf. TLFi, entrée *grincheux*).

Pour ce qui est des mots simples *guitoune* et *guimauve*, qui signifient tous deux 'guitare', la partie finale des lexèmes a été remplacée (*guitare* > *guitoune*, *guimauve*). Dans le cas de *guimauve*, il s'agit d'une resuffixation humoristique, sans doute influencée par la signification métaphorique, familière et péjorative de *guimauve* 'fade, douceâtre, sans expression' (cf. TLFi, entrée *guimauve*) ou 'sentimentalité douceâtre' (cf. COLIN 2010 : 421). Quant au terme *guitoune*, il s'agit d'une déformation phonique dont l'élément *-oune* pourrait être issu du français méridional où il se voit être un élément assez répandu. Enfin, nous citons le terme *crinclin* 'mauvais violon' (< *crin* [de cheval, *crin d'archet*]) qui constitue une réduplication de *crin* (cf. FEW, tome 2, 1343) et sans doute aussi une onomatopée dénotant le son désagréable et répétitif produit par les crins qui servent à faire résonner l'instrument quand on les frotte sur les cordes.

Les mots composés, quant à eux, se rencontrent dans un nombre plus restreint que les mots simples et constituent seulement 23,5% du type 1 (N). Ils ont recours à divers types de formation, notamment la composition syndétique disjointe (cf. SOKOL 2007 : 120) de type *N + Prép + N* (par exemple *coup de patte*, *couenne de porc*, *jambon de torture* ou *trique à tapis*) et la composition asyndétique (cf. *ibid.*) de type *N + N* dans laquelle les morphèmes lexicaux ne sont ni disjoints, ni graphiquement conjoints au moyen d'un trait d'union, ni soudés en un mot simple, mais uniquement juxtaposés (par exemple *violon diesel*). S'y ajoute également la composition déterminative formée avec *Adj + N* (par exemple *grand-mère*) et, enfin, avec *N + Prép + V* (par exemple *râpe à épaissir*).

Mis à part les noms, catégorie la plus significative de notre corpus, le deuxième type le plus usité sont les phrasèmes. Nous avons pu répertorier des unités phraséologiques transparentes comme par exemple *avoir du ventre* ou encore *gratter la planche*, mais également d'autres, demeurant plutôt opaques, comme par exemple *agiter les boudins* ou *enlever un steak*. Aussi les comparaisons sont-elles des éléments constitutifs du corpus. En voici quelques exemples : *doux comme le ventre d'une chair sœur* ou *le violon sonne comme un carton à chapeau* ou encore *un chevalet doit joindre sur la table comme un pied dans la merde*.

Contrairement aux deux types précédents, les types 2 (*Adj + N / N + Adj*), 4 (Verbe), 5 (Anthroponyme) et 6 (Adjectif) ne sont que rarement représentés. Nous nous bornons donc ici à citer les lexèmes retenus : *faisan doré*, *radis noir*, *cordes rincées* et *gros cul* (type 2) ; *ferrailler*, *bourriner* ainsi que *tartinier* (type 4) ; *Marie Antoinette* et *La Mère Dubois* (type 5) et finalement *2peccable* (type 6).

Venons-en désormais à l'analyse sémantique des unités lexicales et des locutions propres à l'argot des luthiers.

3.3. Analyse sémantique

Les résultats de l'analyse sémantique montrent clairement que l'argot des luthiers laisse plus de marge pour l'expression métaphorique que pour la métonymie ou encore l'emprunt. Nous avons relevé une seule métonymie *caisse* pour 'guitare' (l'une de ses parties pour le tout) et un seul emprunt *biniou*, voire *bignou* 'instrument de musique', forme empruntée au breton moderne (cf. TLFi, entrée *biniou*). La métaphore occupe en effet la place la plus considérable : presque l'intégralité des données du corpus constitue des termes à motivation métaphorique. Afin de représenter la hiérarchie dans la fréquence des différents types métaphoriques, nous proposons de reprendre la classification établie par SYPNICKI (1993 : 471) que nous modifierons légèrement comme suit :

- type 1 : les métaphores anthropomorphiques : les noms communs ou propres désignant des êtres-humains ainsi que des parties du corps humain sont employés pour des noms concrets et inanimés
- type 2 : les métaphores zoomorphiques : les termes s'appliquant à des animaux sont employés pour des noms concrets animés ou inanimés
- type 3 : les métaphores où les noms inanimés deviennent animés
- type 4 : les métaphores recourant aux traits extérieurs et aux propriétés concrètes des objets ; les noms passent d'un champ sémantique au champ sémantique de la musique/lutherie
- type 5 : les métaphores où les noms abstraits deviennent concrets

En ce qui concerne le *premier type*, nous avons relevé les termes *Marie Antoinette* 'guitare dont la tête est cassée et séparée du manche', *grand-mère* ou *grand-mère Dubois* 'contrebasse acoustique', *Mère Dubois* 'contrebasse', *amoureuse* 'guitare' et *arlequin* 'instrument ayant eu plusieurs fabricants et subi de nombreuses modifications et/ou réparations, ce qui en diminue sa valeur de façon signifiante'. [4] Ce dernier exemple s'avère être une analogie au célèbre costume d'arlequin « *fait de pièces triangulaires de toutes couleurs* » (TLFi,

entrée *arlequin*). Notons que l'habit d'arlequin a également servi d'analogie à l'argot commun : un *arlequin* est un « *forçat à casaque mi-brune, mi-rouge, aux manches mi-jaunes, mi-vertes* » (ESNAULT 1965 : 17 ; usage du terme aboli en 1827). Étant donné que « [l']on croit reconnaître dans le violon, et plus encore dans le violoncelle, une silhouette anthropomorphe » (ZAKOWSKY 2018 : 19), il n'est point surprenant que le vocabulaire argotique fasse apparaître des parties du corps. [5] Les termes *gros cul* 'guitare aux hanches larges' ou *hanche* 'partie basse de la guitare' en sont des exemples. Nous avons également repéré des métaphores verbales, telles *être enceinte* et *avoir du ventre* qui signifie toutes deux 'être trop arrondi [quand on parle du chevalet]'.

Le deuxième type d'emploi métaphorique apparaît plus fréquemment que le premier. Nous avons recueilli, tout d'abord, le terme *corbeaux* signifiant 'section de violons'. L'association est vraisemblablement fondée sur la ressemblance entre la couleur du corbeau ainsi que la forme de ses ailes et les habits noirs, voire les fracs que portent les violonistes lors de soirées orchestrales. Ensuite, nous avons relevé le composé syntagmatique *faisan doré* qui signifie 'violon unique et singulier dont le vernis a la couleur marron rouge du faisan'. Il s'agit sans doute d'une analogie entre la splendeur de cet animal, qui peut être proclamé comme un des plus beaux de la famille des faisans, et l'exceptionnel, voire l'unicum du violon. Puis, il convient de mentionner le mot composé *couenne de porc* signifiant 'vernis particulièrement brillant d'un instrument à cordes'. L'emploi métaphorique de ce terme repose probablement sur le fait qu'il était d'usage de passer les parquets, les marbres ou encore les dessus des meubles en bois à la couenne de lard pour enlever les traces et les faire briller.

D'autres termes métaphoriques propres à l'argot des luthiers et désignant des parties d'animaux destinées à la consommation sont les mots et expressions *boudins* 'cordes', *agiter les boudins* 'jouer de la contrebasse' ainsi que *jambon* ou *jambon de torture* 'guitare'. Le terme *jambon* pour 'guitare' a sans doute été fondé à partir d'une similitude de forme. L'expression *enlever un steak*, quant à elle, est propre à la facture de guitare et signifie 'faire un très gros copeau' lors de la fabrication d'un instrument. En même temps, nous avons observé des termes désignant des parties du corps d'un animal, mais ne servant pas à la consommation. Il s'agit en effet de *patte* 'plectre, médiateur' ou *coup de patte* 'coup de plectre, savoir-faire d'un guitariste'.

Pour ce qui est des violonistes, violoncellistes et altistes, notons *plume* 'archet' ou *coup de plume* 'coup d'archet, savoir-faire d'un violoniste', son dérivé par suffixation étant *plumier* 'violoniste', unique métaphore relevée dans notre corpus qui représente le passage du trait sémantique [-animé] à [+animé] (métaphore de *type 3*). Les métaphores *plume* et *plumier* sont for-

mées sur la même base, caractéristique que l'on retrouve fréquemment dans les métaphores populaires, par exemple la série *balle, ballon, baloches, ballochards* où le sème est [+rondeur] (cf. SYPNICKI 1993 : 475).

Un autre groupe de métaphores (*type 4*) le plus fréquemment rencontré dans l'argot des luthiers est celui des métaphores recourant aux traits des objets, donc à leurs propriétés concrètes ainsi qu'à leurs apparences extérieures. Les termes *péniche* 'instrument trop grand ou trop large [en parlant d'un alto ou d'une guitare]' et *barque* 'alto [lourd par rapport au violon]' sont des exemples de comparaison avec un *tertium comparationis* où l'on rapproche deux réalités par le sème commun « trop grand, trop lourd ». Un autre exemple appartenant au même genre est le mot *charrue* 'instrument dur à jouer et peu maniable'.

Aussi faut-il mentionner les mots *crêpe* et *raquette* signifiant tous deux 'violon bas de gamme, violon de mauvaise qualité, violon cassé'. La forme extérieure du violon ressemble à celle d'une crêpe, voire d'une poêle à crêpes ou d'une raquette de tennis. Si la caisse d'un violon est trop plate, ceci ne sera pas sans influence sur la formation du timbre du son d'un violon. Cette propriété d'être un objet plat se rencontre aussi dans l'argot des luthiers spécialisés dans la fabrication de guitares. En effet, nous avons relevé les mots *planche, poêle* et *pelle* signifiant 'guitare', toutefois sans être connotés d'un jugement de valeur négative.

Il serait également intéressant de citer les nombreux termes métaphoriques employés pour un archet. Notons, d'une part, le mot *arbalète* pour 'archet du violon, du violoncelle ou de la contrebasse' et faisant sans doute allusion à la forme de l'arc en bois ou en acier bandé d'une corde, partie composante d'une arbalète. D'autre part, toute une série de termes sont utilisés pour dénommer un 'archet de mauvaise qualité, un archet bas de gamme' : *barreau de chaise, gourdin, trique à tapis* et *barreau de cerceau*.

Tous ces termes péjoratifs, faisant allusion à une manufacture grossière, sont des analogies de forme et ont en commun les traits [+forme d'un bâton] et [+bois]. La forme allongée d'un bâton a également servi d'analogie à l'argot commun : un *barreau de chaise* est aussi un « *un gros cigare* » (COLIN 2010 : 50). Nous avons pu constater que les métaphores se basant sur l'analogie de la forme sont très nombreuses. En voici encore d'autres exemples : *bidet* 'guitare', les bidets anciens ont des bassins en céramique de forme similaire à celle de la guitare, resserrées en leur milieu (cf. BOUCHAUX, JUTEAU & ROUSIN 1992 : 38) et *ficelle* 'cordes d'un instrument' ;

Venons-en désormais à trois autres termes véhiculant une appréciation négative : *sabot* signifie 'mauvais instrument à cordes' et évoque vraisemblablement le travail grossier et sans finesse du luthier. C'est aux

Beaux-Arts que reviendrait le mot *croûte* 'mauvais violon, violon sans valeur'. Il s'agit, en effet, d'un « *tableau de peinture de mauvaise facture* » (TLFi, entrée *croûte*) par référence à une « *couche superficielle grossièrement appliquée* » (*ibid.*). Quant au composé syntagmatique *radis noir* 'violon de mauvaise qualité recouvert d'un vernis sombre dans le but de masquer une facture bas de gamme', il fait apparaître un emploi métaphorique dépréciatif du radis, légume sans aucune valeur nutritive (*cf.* COLIN 2010 : 666). Pour le terme vernis, les luthiers utilisent également le nom *sauce*, et l'action de 'vernir un instrument' devient *en mettre une tartine* ou *tartiner*.

Le cinquième et dernier type de métaphores est constitué par le passage des noms abstraits aux noms concrets. Notre corpus en atteste uniquement deux exemples, à savoir *chagrin*, voire *la boîte à chagrin* ainsi que *grincheux* pour 'violon'. Selon BOUCHAUX, JUTEAU & ROUSSIN (1992 : 55), le violon a obtenu le surnom de *boîte à chagrin*, car son apprentissage est sans doute lié à des souffrances du violoniste et de ses voisins d'immeuble. *Grincheux* traduit cependant le son désagréable que peut rendre un violon.

4. Conclusion

Le matériel argotique à l'aide duquel nous avons pu formuler nos remarques sur l'argot des luthiers est relativement modeste. Cependant, il nous a permis de faire les constats suivants : les structures morphosyntaxiques rencontrées ne sont pas nombreuses. En effet, les éléments argotiques sont pour la plupart des noms, à savoir des mots simples et, plus rarement, des mots composés. L'analyse sémantique a montré que l'emploi métaphorique s'avère être le phénomène le plus productif. Il n'y a guère, dans notre corpus, d'emprunts ou de métonymies. Au contraire, le matériel argotique se caractérise par un usage très répandu de la métaphore du type 4, à savoir les métaphores qui ont recours aux traits extérieurs et aux propriétés concrètes des objets. Dans ce type de métaphores, les éléments passent d'un champ sémantique spécifique au champ sémantique de la musique et/ou de la lutherie.

Notre analyse a montré, en effet, que même un domaine si singulier et limité que celui des luthiers, vaut la peine d'être exploité. C'est pourquoi nous estimons que des recherches ultérieures concernant non seulement l'argot des luthiers en particulier, mais encore l'argot de la musique et/ou l'argot des musiciens devraient être poursuivies. Voici quelques pistes de recherches possibles : tout d'abord, nous avons pensé qu'il serait intéressant de prendre en considération les différentes écoles de lutherie, notam-

ment les écoles française, italienne et allemande, dans le but de faire apparaître les éléments argotiques propres à chaque école. Un luthier ayant suivi un apprentissage en Allemagne, à Mittenwald par exemple, et qui installe par la suite son atelier en France, n'utilise pas forcément les mêmes termes et expressions argotiques qu'un luthier français ou italien, voire un autodidacte.

Aussi les formes argotiques varient-elles souvent d'un individu à un autre. Ensuite, un autre aspect nous paraît important même si la collecte des données nécessaires à une analyse pourrait s'avérer difficile, voire impossible : l'argot des commerçants d'instruments de musique, plus particulièrement celui des vendeurs faisant partie de la communauté tzigane. Il serait, par ailleurs, nécessaire d'analyser le matériel argotique employé par d'autres fabricants d'instruments de musique, comme par exemple l'argot des fabricants d'instruments à vent en bois. Une autre piste de recherche serait, enfin, de procéder à une analyse de l'argot de la musique et/ou des musiciens dans une perspective contrastive, par exemple franco-allemande.

NOTES

- [1] Laurent ZAKOWSKY, luthier en instruments du quatuor, apporte cependant une critique à ces datations : « *Les faits exposés [...] doivent être acceptés comme des vérités, la force de la tradition faisant loi. [...] On ne date, ne situe pas précisément l'origine du violon. On peut dire qu'il est né quelque part, il y a bien longtemps.* » (ZAKOWSKY 2018 : 18). Toutefois, nous avons choisi, dans notre article, de citer des sources historiques qui font autorité dans le domaine de la lutherie, comme par exemple les ouvrages classiques de VIDAL (1889) ou encore de MAUGIN (1834).
- [2] La ville française s'étant spécialisée depuis le XVII^e siècle dans la fabrication des violons est Mirecourt, ville du département des Vosges en Lorraine (cf. ZAKOWSKY 2018 : 41). Outre l'école française, notons les écoles italienne et allemande ainsi que celles, peut-être moins connues, anglaise, hollandaise et hongroise. D'autre part, il existe des luthiers amateurs, autodidactes, n'ayant pas suivis de formation officielle dans une des écoles mentionnées (ZAKOWSKY 2018 : 78 ; 92 sq.). En effet, nous ne pouvons pas caractériser les luthiers, de par leur différent parcours académique ou autodidacte, comme formant un groupe ou une communauté homogène.
- [3] Nous y avons retiré les termes ayant été marqués par nos informateurs comme appartenant au technolècte (41 entrées dans le dictionnaire de PERRET (2002), aucune dans le dictionnaire de BOUCHAUX, JUTEAU & ROUSSIN (1992)).
- [4] Les significations des termes mentionnés dans l'analyse sémantique (chapitre 3.3) sont soit tirées des dictionnaires de PERRET (2002) ou de

BOUCHAUX, JUTEAU & ROUSSIN (1992), soit des questionnaires remplis par nos informateurs.

- [5] Il en est de même pour le technolecte des luthiers qui contient de nombreuses dénominations empruntées au corps humain : « *le corps, les épaules, l'estomac, la tête, les ouïes, les chevilles, la poignée [...], les pieds, les bras, les jambes, le cœur* » (ZAKOWSKY 2018 : 19).

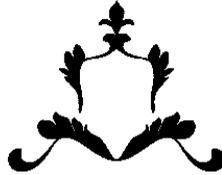
BIBLIOGRAPHIE

- BAVOUX, C. (21997). « Technolecte ». In : MOREAU, M.-L. (éd.), *Sociolinguistique. Les concepts de base*. Sprimont : Mardaga, 282-283.
- BOUCHAUX, A., M. JUTEAU, & D. ROUSSIN (1992). *L'argot des musiciens*. Paris : Climats.
- CHÉRUEL, A. (1855). *Dictionnaire historique des institutions, mœurs et coutumes de France, seconde partie*. Paris : L. Hachette et C^{ie}.
- COLIN, J.-P. (2010). *Le dictionnaire de l'argot et du français populaire*. Paris : Larousse.
- ESNAULT, G. (1965). *Dictionnaire des argots*. Paris : Larousse.
- FEW = *Französisches Etymologisches Wörterbuch*, eFEW : FEW informatisé, <https://apps.atilf.fr/lecteurFEW/> [13/09/2018].
- GOUGET, É. (1892). *L'argot musical. Curiosités anecdotiques et philologiques*. Paris : Fischbacher.
- GRILLET, L. (1901). *Les ancêtres du violon et du violoncelle, les luthiers et les fabricants d'archets, tome premier*. Paris : Charles Schmid.
- LAROUSSE. *Encyclopédie Larousse en ligne*, <http://www.larousse.fr/encyclopedie> [13/09/2018].
- MAUGIN, J. C. (1834). *Manuel du luthier*. Paris : Roret.
- PERNON, G. (52007). *Dictionnaire de la musique, cinquième édition revue et mise à jour*. Paris : Éditions Jean-Paul Gisserot.
- PERRET, P. (2002). *Le parler des métiers. Dictionnaire thématique alphabétique*. Paris : Robert Laffont.
- SIEWERT, K. (2003). *Grundlagen und Methoden des Sondersprachenforschung*, Wiesbaden : Harrassowitz Verlag.
- SOKOL, M. (22007). *Französische Sprachwissenschaft*. Tübingen : Narr.
- SYPNICKI, J. (1993). « La métaphore - un des types de fondements sémantiques du lexique ». In : DARSKI, J. / VETULANI, Z. (éds.), *Sprache - Kommunikation - Informatik. Akten des 26. Linguistischen Kolloquiums, Poznan 1991, Tome 2*. Tübingen : Max Niemeyer, 469-476.
- TLFi = *Trésor de la langue française informatisé*, URL : <<http://atilf.atilf.fr/>> [16/11/2018].
- TOLBECQUE, A. (1903). *L'art du luthier*. Niort : Th. Mercier.

VIDAL, A. (1889). *La lutherie et les luthiers*. Paris : Quantin.

VIDAL, R. (2016). « Guitare ». In : *Dictionnaire des instruments de musique*, Encyclopædia Universalis France, URL : <<https://www.universalis.fr/>> [25.09.2018].

ZAKOWSKY, L. (2018). *Petites histoires du violon*. Château-Gontier : Éditions Aedam Musicae.



ANNEXE

	Élément argotique	PERRET (2002)	BOUCHAUX [et al.] (1992)	Luthiers informateurs
1	2peccable			x
2	agiter les boudins		x	x
3	amoureuse			x
4	arbalète		x	x
5	arc			x
6	arlequin			x
7	astiquer le manche		x	x
8	avoir du ventre			x
9	barque		x	x
10	barreau de chaise	x		x
11	bâton de cerceau	x		x
12	bidet		x	x
13	bigoudi	x		x
14	biniou / bignou	x	x	x
15	boîte à chagrin		x	x
16	boudins		x	x
17	bourriner	x		x
18	brouteuse		x	x
19	caisse		x	x
20	cercueil		x	x
21	chagrin			x
22	charrue		x	x
23	clito			x
24	clou		x	x
25	comme un pied dans la merde			x
26	corbeaux		x	x
27	cordes rincées			x
28	couenne de porc	x		x
29	coup de plume			x
30	crêpe	x	x	x
31	crinclin		x	x
32	croûte	x		x
33	diesel			x
34	doux comme le ventre d'une chair sœur	x		x
35	enlever un steak			x
36	en mettre une tartine			x
37	essuyer le meuble		x	x
38	être enceinte	x		x

39	faisan doré	x		x
40	ferrailer		x	x
41	ficelle			x
42	fond de cordes			x
43	gourdin	x		x
44	grand-mère		x	x
45	grand-mère Dubois			x
46	gratte		x	x
47	gratter			x
48	grincheux			x
49	gros cul			x
50	guimauve		x	x
51	guitoune		x	x
52	hanche			x
53	jambon / jambon de torture		x	x
54	Marie Antoinette			x
55	Mère Dubois		x	x
56	pelle			x
57	péniche	x	x	x
58	planche			x
59	plume			x
60	plumier			x
61	poêle			x
62	racler du bois			x
63	racler le meuble			x
64	radis noir	x		x
65	râpe			x
66	râpe à épaissir			x
67	raquette	x		x
68	sabot			x
69	sauce	x		x
70	scier du bois			x
71	sonner comme un carton à chapeaux	x		x
72	trique à tapis	x		x
73	strato			x
74	tartiner			x
75	violon diesel			x