…

« *Face à l'horrible Lingua Franca* » : la traduction de l'argot des *Mystères de Paris* en Grèce au XIX^e^ siècle

Filippos KATSANOS
RIRRA21, Université Montpellier 3 (France)
Université de Patras (Grèce)
filippos.katsanos@gmail.com

REZUMAT: *„Împotriva oribilei Lingua Franca"*: traducerea argoului din *Misterele Parisului* în Grecia secolului al XIX-lea

Publicate în foileton în *Journal des débats*, între 1842 şi 1843, *Misterele Parisului* de Eugène Sue au jucat un rol cheie – alături de *Memoriile* lui Vidocq şi de *Ultima zi a unui condamnat la moarte* de Victor Hugo –, în evoluția raporturilor dintre argou şi literatură în Franța. Descrise de contemporani drept *„un foileton de argou capabil să facă să cadă ziarul din mâinile cititorului îndrăzneț"* sau ca *„o carte pe jumătate scrisă în argou* [care] *nu are stil"*, romanul reuşeşte să se impună cu toate acestea drept cel mai mare „bestseller" al secolului al XIX-lea. Introducerea argoului în dialogurile personajelor a contribuit foarte mult la acest succes, cum o atestă nu numai apariția produselor derivate care îl luau drept obiect de studiu (cum este *Dictionnaire complet de l'argot employé dans les « Mystères de Paris »*, 1844) ('Dicționarul complet al argoului folosit în *Misterele Parisului*'), dar şi puternica sa prezență în numeroase opere ulterioare care imitau formula romanescă a lui Eugène Sue. În afara succesului său pe tărâm francez, romanul nu a întârziat să traverseze frontierele şi să dobândească o glorie internațională datorită traducerilor sale masive, în care, aşa cum subliniază traducătorii în notele şi în prefețele lor, argoul şi redarea sa în limba țintă constituie o provocare importantă care pune probleme multiple. Trebuie oare ca argoul parizian să fie înlocuit printr-un echivalent al culturii țintă cu prețul de a suprima efectul de *culoare locală* din original? Trebuie el să fie conservat, căutându-se alte modalități de a asigura lizibilitatea textului de către cititorii străini? Sau trebuie să fie ocultat pentru a se conforma mai bine canoanelor literare ale culturii țintă? Prin studierea traducerilor greceşti, americane şi britanice ale *Misterelor Parisului*, vom încerca să arătăm în acelaşi timp cum se poziționează diferiții traducători față de aceste probleme şi în ce măsură opțiunile de traducere implică o rescriere a romanului original.

CUVINTE-CHEIE: Misterele Parisului, *Eugène Sue, mistere urbane, argou şi literatură, argou şi traducere*

BDD-A15855 © 2014 Editura Universitaria
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-19 08:50:34 UTC)

ABSTRACT: *"Facing the horrible Lingua Franca"*: translating Eugene Sue's *The Mysteries of Paris* in 19th century Greece

Serialized in the daily newspaper *Le Journal des débats* from 1842 to 1843, Eugene Sue's *The Mysteries of Paris* along with Vidocq's *Memoirs* (1828-9) and Hugo's *The Last Day of a Condemned Man* (1829), played a key role in the evolution of the relationships between slang and literature in France. Criticized by its contemporaries for being "a feuilleton full of so much slang that it would fall off the hands even of the most skilful reader", the novel became nevertheless the greatest commercial hit in the 19th century. The use of slang in its dialogs was one of the reasons behind its success as can be attested by the creation of many by-products (such as the *Dictionnaire complet de l'argot employé dans "Les Mystères de Paris"*, 1844) as well as the adoption of slang in many later works. Extensively translated throughout the world, *The Mysteries of Paris* crossed the French borders and rapidly became an international best-seller. Slang and its treatment in the target language was of utmost importance as evidenced by the translators' introductory comments and the notes in their translations. It raised many questions that often lead to choices that could radically alter the poetics of the original. In this article, I would like to address more specifically the Greek translations of Sue's novel published in 1845 as well as the way translators around the world were, as stated by one of them, "facing the horrible Lingua Franca".

KEYWORDS: *Eugene Sue,* The Mysteries of Paris*, urban mysteries, Modern Greek literature, cultural globalization*



RÉSUMÉ

Publiés dans le feuilleton du *Journal des débats* entre 1842 et 1843, *Les Mystères de Paris* d'Eugène Sue jouèrent, aux côtés des *Mémoires* de Vidocq et du *Dernier jour d'un condamné* de Victor Hugo, un rôle clef dans l'évolution des rapports entre l'argot et la littérature en France. Décriés par les contemporains comme « *un feuilleton d'argot capable de faire tomber le journal des mains du lecteur le plus aguerri* » ou comme « *un livre à demi écrit en argot* [qui] *n'a pas de style* », le roman ne manqua pas malgré tout de s'imposer comme le plus grand « best-seller » du XIXe siècle. L'introduction de l'argot dans les dialogues des personnages contribua fortement à ce succès comme l'attestent non seulement l'apparition de produits dérivés qui le prenaient pour objet (comme le *Dictionnaire complet de l'argot employé dans les « Mystères de Paris »*, 1844) mais également sa forte présence dans de nombreuses œuvres ultérieures imitant la formule romanesque d'Eugène Sue. En plus de son succès français, le roman ne tarda pas à traverser les frontières et à acquérir une gloire internationale grâce à ses traductions massives. Dans celles-ci, comme souligné par les traducteurs dans leurs notes et préfaces, l'argot et son traitement dans la langue cible constitue un enjeu capital qui soulève des questions multiples. Doit-on

BDD-A15855 © 2014 Editura Universitaria
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-19 08:50:34 UTC)

remplacer l'argot parisien par un équivalent de la culture cible au prix d'effacer l'effet de *couleur locale* de l'original ? Doit-on le conserver tout en cherchant d'autres façons d'assurer la lisibilité du texte par les lecteurs étrangers ? Doit-on l'occulter pour mieux se conformer aux canons littéraires de la culture cible ? Par une étude des traductions grecques, états-uniennes et britanniques des *Mystères de Paris*, nous tenterons de montrer à la fois comment les différents traducteurs se positionnent face à ces questions et dans quelle mesure les choix de traduction impliquent une réécriture du roman original.

MOTS-CLÉS : *Les Mystères de Paris, Eugène Sue, mystères urbains, argot et littérature, argot et traductologie*

1. Introduction

LES ÉTUDES CLASSIQUES de Louis Chevalier sur les « classes dangereuses » aux ouvrages plus récents de Dominique Kalifa sur la « culture du crime », l'historiographie française a montré comment l'accélération du processus d'urbanisation a donné lieu au développement de nouvelles formes de criminalité appelées à susciter un nombre incalculable de discours inquiets tout au long du XIX[e] siècle [1]. L'importance que prend alors la question du crime dans le débat public marque le début d'un intérêt proprement linguistique pour l'argot des « classes dangereuses », une réalité quasiment méconnue jusque-là. Des dictionnaires qui affichent ouvertement dans leurs titres leur vocation prophylactique commencent à paraître à partir de 1827 : *Dictionnaire d'argot ou Guide des gens du monde pour les tenir en garde contre les mouchards, filous, filles de joie et autres* (1827), *Voleurs, Physiologie de leurs mœurs et de leur langage. Ouvrage qui dévoile les ruses de tous les fripons et destiné à devenir le Vade Mecum de tous les honnêtes gens* (1837), *Dictionnaire d'Argot ou la Langue des Voleurs dévoilée. Contenant les moyens de se mettre en garde contre les Ruses des filous* (1847) etc. Réduisant l'argot à un déguisement lexicologique dont il suffit de connaître les codes pour accéder au sens, ces ouvrages véhiculent une image rassurante des milieux criminels. Un savoir minimal de leurs mœurs devrait permettre aux gens du beau monde de se prémunir contre leurs agissements.

La littérature est également touchée par ce même phénomène de fascination angoissée. En 1828-1829, Vidocq, dans la représentation de la pègre qu'il donne dans ses *Mémoires*, prend en charge l'énonciation argotique dans la diversité de ses manifestations sans manquer de donner à ses lecteurs, au moyen d'un lexique, les clefs pour la comprendre. Peu de temps après, un écrivain reconnu, Victor Hugo, se met à explorer, dans *Le Dernier jour d'un*

BDD-A15855 © 2014 Editura Universitaria
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-19 08:50:34 UTC)

condamné (1829), la dualité profonde de l'argot à la fois générateur d'effroi et dépositaire d'une grande puissance expressive.

Les Mystères de Paris d'Eugène Sue, publiés dans le feuilleton du *Journal des débats* entre le 19 juin 1842 et le 15 octobre 1843, constituent l'aboutissement de ce processus d'annexion de l'argot, amorcé à la fin des années 1820, dans l'univers polyphonique du roman français. À l'instar du roman de Victor Hugo, celui de Sue a suscité, lors de sa parution, des réactions très vives contre l'entrée du langage de la pègre dans un espace proprement littéraire. Décrié par les contemporains comme « *un feuilleton d'argot capable de faire tomber le journal des mains du lecteur le plus aguerri* » ou comme « *un livre à demi écrit en argot* » qui « *n'a pas de style* » [2], le roman n'a pas manqué de s'imposer néanmoins comme le plus grand succès commercial du XIX^e^ siècle. L'usage de l'argot dans l'écriture des dialogues n'est pas étranger à ce succès comme l'atteste l'apparition de produits dérivés qui le prenaient pour objet (notamment le *Dictionnaire complet de l'argot employé dans « Les Mystères de Paris »* paru en 1844) ainsi que l'influence exercée par l'ouvrage de Sue sur l'ensemble de la production romanesque ultérieure, de plus en plus prompte à faire parler les criminels dans leur langue « naturelle ».

Devenu un bestseller international grâce à ses nombreuses traductions concurrentes qui commencent à paraître partout dans le monde et parfois avant même la fin du feuilleton, *Les Mystères de Paris* constituent un objet privilégié pour étudier, de façon globale, les stratégies traductives déployées face à l'argot, un registre linguistique dont le transfert culturel s'avère être des plus problématiques. Benjamin Park, l'éditeur d'une traduction américaine, tout en affirmant catégoriquement la responsabilité du traducteur dans la diffusion de l'œuvre étrangère parmi son nouveau public, semble néanmoins avoir conscience de l'extrême difficulté que présente non seulement la traduction de l'argot lui-même mais plus généralement celle des parlures populaires :

> Si cet ouvrage ne trouve pas les faveurs du public dans ce pays, cela ne peut être que la faute du traducteur. Parmi le lectorat de son pays d'origine tout le monde s'accorde sur son mérite et l'intérêt qu'il présente. Nous devons toutefois avouer qu'il est extrêmement difficile de rendre ce récit haletant en langue anglaise : l'argot rugueux des criminels et la simplicité du français de Fleur de Marie sont tout aussi embarrassants à traduire [3].

Dans cet article, nous nous concentrerons plus spécifiquement sur les éditions grecques du roman parues en 1845 qui offrent un exemple révélateur et complexe de la façon dont la traduction constitue à la fois un parcours herméneutique individuel et en même temps une pratique toujours informée et orientée par diverses contraintes extérieures.

BDD-A15855 © 2014 Editura Universitaria
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-19 08:50:34 UTC)

2. Le rôle de l'argot dans la poétique de l'original

Avant d'aborder les questions de traduction, il est d'abord indispensable de revenir brièvement sur le rôle de l'argot dans l'original afin de pouvoir mieux évaluer l'efficacité des stratégies déployées par les traducteurs grecs.

Si la présence du langage des « classes dangereuses » dans les romans devient en France, à partir des années 1840, de plus en plus fréquente, la place qu'il occupe à l'intérieur des poétiques romanesques est en revanche très variable comme l'ont montré diverses études. Par exemple, tandis que dans les romans de Balzac, l'argot faisait la plupart du temps figure d'un signifiant opaque sans cesse exhibé comme une menace permanente contre l'ordre social, dans *Les Mystères de Paris* et ses imitations, il était mis en avant comme un vocable beaucoup plus pittoresque que dérangeant [4].

En qualifiant l'argot d'« *affreux langage* », de « *langue immonde* » et en promettant à ses lecteurs bourgeois de n'en donner que quelques « *spécimens caractéristiques* », Sue semblait partager les préjugés négatifs des classes supérieures vis-à-vis d'un sociolecte caractérisé à la fois par son incorrection et sa prétendue absence totale de valeur esthétique. L'auteur ne manquait pas d'ailleurs de justifier l'emploi d'un tel langage en le présentant comme une contrainte imposée par le choix d'une poétique réaliste visant à « *la reproduction fidèle, vigoureuse, hardie* » des « *mœurs excentriques* » de la pègre parisienne.

Malgré la déconsidération dont il fait l'objet et sa présence erratique au sein du roman (massive dans la première partie mais se raréfiant par la suite), l'argot n'en demeure pas moins une pièce centrale dans le dispositif romanesque élaboré par Sue. Au-delà du rôle qu'il joue pour satisfaire au souci de vraisemblance mimétique, il se situe au cœur de la poétique de ce que Sue présente, par un réseau complexe de références intertextuelles à Fenimore Cooper, comme un nouveau type de roman d'aventures qui remplacerait le dépaysement géographique classique par un dépaysement proprement social [5].

À l'intérieur de cette forme littéraire nouvelle conçue comme un véritable espace de rencontre entre classes sociales fondé sur les principes à la fois d'exotisme et de réalisme, le romancier est appelé à jouer un nouveau rôle très proche de celui du traducteur : celui d'un médiateur qui par ses interventions faciliterait la compréhension des mœurs du petit peuple pour le lecteur bourgeois du très conservateur *Journal des débats*. L'enjeu linguistique dans l'élaboration de cet éthos de médiateur est avant tout de trouver un moyen de conserver le pittoresque du langage des « classes dangereuses » tout en assurant sa lisibilité pour les lecteurs non-initiés.

BDD-A15855 © 2014 Editura Universitaria
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-19 08:50:34 UTC)

La réponse à ce problème se trouve pour Sue dans l'utilisation d'un appareil paratextuel foisonnant, très caractéristique de l'écriture de la génération romantique. Dans le corps du roman, il choisit de transcrire fidèlement en italiques les expressions argotiques afin de mettre son lecteur face à l'étrangeté d'un langage à la signification impénétrable. Ce premier moment d'un exotisme fait d'incompréhension est résorbé ensuite par l'insertion de notes de bas de page qui viennent élucider le sens de ces signifiants énigmatiques tout en accordant à la fiction de Sue un caractère scientifique d'enquête sociale. Ces notes contiennent souvent de commentaires rassurants sur les mœurs des criminels qui ne seraient, en fin de compte, pas si étrangers aux valeurs de la civilisation bourgeoise. Dans une note expliquant le sens de l'expression *« le meg des megs »* par exemple, le romancier se livre à la réflexion suivante : *« N'est-il pas étrange et significatif que le nom de Dieu se trouve jusque dans cette langue corrompue ? »* [6]. L'altérité radicale première introduite par l'argot et les inquiétudes qu'elle pourrait susciter sont de cette façon sans cesse contenues grâce aux médiations du romancier placées dans les paratextes.

Partie intégrante de l'écriture réaliste tout comme de l'écriture sensationnaliste du roman populaire et de sa prédilection pour l'étrange et l'extraordinaire, l'argot et son traitement dans les traductions sont ainsi appelés à exercer une influence capitale sur la poétique générale du roman.

3. L'argot français au prisme du contexte philologique grec

Les deux premières traductions grecques des *Mystères de Paris* paraissent en 1845 avec très peu de temps d'écart et se livrent à une concurrence féroce. La première, publiée dans une revue mensuelle athénienne intitulée *Άστρον της Ανατολής*, est sans doute l'œuvre de son rédacteur, Nikolaos Aïvazidis. La seconde, signée par Ioannis Isidoridis Skylissis, est rendue disponible sous forme de livraisons par une imprimerie smyrniote.

Le problème auquel se confrontent les deux traducteurs, dès le début du roman, est celui de trouver un équivalent culturel grec pour expliquer à leurs lecteurs la réalité recouverte par la notion française d'« argot » qui est déjà en elle-même problématique comme cela a été souvent souligné par les chercheurs. Dans ses *Mémoires*, Vidocq se montrait sensible, dans son panorama du monde du crime, à la diversité des argots, réalité linguistique multiple, impossible à fixer, changeante selon le type du milieu criminel voire selon le contexte de communication. Dans *Les Mystères de Paris* et ses imitations, l'argot semble en revanche relever davantage du fantasme et se présente comme un code unifié, la langue de toute la pègre française.

BDD-A15855 © 2014 Editura Universitaria
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-19 08:50:34 UTC)

Or, trouver l'analogon de ce langage fantasmé devient extrêmement difficile dans le contexte social grec car le phénomène des « classes dangereuses » ne prend pas la même forme qu'en France. Il y a certes entre les deux pays une différence de degré comme l'ont noté plusieurs romanciers des mystères urbains grecs qui présentaient les villes criminelles grecques comme des modèles réduits de la métropole française [7]. Mais plus fondamentalement, on constate avant tout une différence de nature. Si en France, la criminalité était à l'époque fortement associée au milieu urbain, en Grèce, elle était la plupart du temps assimilée au banditisme qui se développait avant tout en milieu rural [8]. Les agriculteurs en étaient les principales cibles tandis que la bonne société des villes se trouvait relativement épargnée. Cette situation explique sans doute l'absence, en Grèce, d'ouvrages lexicographiques à vocation prophylactique recensant les vocables codés utilisés par les bandits, qui auraient pu servir aux traducteurs de source précieuse pour la traduction de l'argot français.

Dans les premières lignes du roman de Sue, le mot d'« argot » fait son apparition et les traducteurs se voient d'emblée obligés d'en expliquer la signification aux lecteurs. Ils optent alors tous les deux pour une même définition, très significative et illustrant parfaitement les problèmes que ce registre linguistique pose en termes de transferts culturels : l'argot serait selon eux une « *sorte de korakistique* » [9]. Si le mot « argot » désigne encore à l'époque en France à la fois le groupe social des criminels et leur langage spécifique, le mot « *korakistique* » ne dénote aucun sociolecte particulier. Il s'agit d'une lexie déjà présente en grec ancien sous une forme adverbiale et qui en grec moderne a une extension très large : elle signifie littéralement « la langue des corbeaux », un code linguistique inintelligible. Cette absence de marquage social du mot est d'ailleurs manifeste dans une pièce très à la mode au début du siècle, *Les Korakistiques* (1813) de Iakovos Rizos Néropoulos. Dans cet ouvrage le mot est utilisé pour désigner, dans une intention satirique, tout autant les dialectes parlés de rustres venant de diverses régions de la Grèce que la langue archaïsante des lettrés.

Mais au-delà de la recherche d'un équivalent exact, la présence de l'argot pose plus généralement le problème de la traduction des parlures populaires du texte source, une question étroitement liée à la conception idéologique qu'on se fait à l'époque du fait littéraire. Nous avons déjà mentionné la méfiance de Sue envers l'argot ainsi que les réactions scandalisées de certains critiques français qui associaient étroitement sa présence dans les *Mystères de Paris* avec une absence totale de qualités littéraires. Dans le cas grec, cette opposition frontale entre une langue prétendument littéraire et une autre, « popu-

BDD-A15855 © 2014 Editura Universitaria
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-19 08:50:34 UTC)

laire » et antiartistique est davantage renforcée parce qu'elle se trouve légitimée par un ensemble d'éléments qui informent l'univers linguistique des Grecs au XIXe siècle.

Avec la création d'un État grec suite à la guerre d'Indépendance, se fait sentir le besoin d'une nouvelle langue commune qui permettrait de communiquer au-delà de la grande diversité des dialectes. Ce besoin qui se combine avec la volonté du nouvel État de souligner son origine antique aboutira à un ensemble de lois qui fera de l'antiquité le nouvel horizon linguistique de la Grèce. Tandis que dès février 1834, une première loi promeut le grec ancien en langue d'enseignement pour le primaire, écrivains et lettrés s'empressent de s'installer à Athènes, promue capitale du nouvel État, et à se conformer aux prescriptions linguistiques étatiques [10]. S'épanouissent alors un ensemble de théories philologiques qui tentent d'expliquer historiquement ce qu'elles considèrent comme les deux évolutions parallèles de la langue grecque. Selon un schéma immuable qui repère immanquablement à travers les siècles la coexistence de deux sociolectes (l'un « cultivé », l'autre « vulgaire ») qui se partagent l'échelle sociale, la *katharevousa*, variété d'une minorité instruite, s'avère être l'évolution de l'*attique* tandis que le *démotique,* langue des gens ordinaires, proviendrait d'un ensemble de dialectes éolodoriens. Cette vision dichotomique postulant une complète étanchéité entre la *katharevousa* et le *démotique*, aboutit certes à une légitimation des variantes du grec moderne en les présentant toutes les deux comme les héritières directes des dialectes anciens mais aura pour conséquence d'inscrire au niveau linguistique une séparation nette entre les cultures savante et populaire [11].

Cette construction idéologique démentie dans les faits par divers exemples d'hybridation, évoluera au fil du siècle de façon différente selon les genres littéraires. Concernant le genre romanesque la langue parlée coexiste avec la langue savante à la fois dans les dialogues et la narration dès les années 1830. Toutefois les réactions virulentes de la critique face aux romans qui emploient les formes de la langue parlée ou les combinent avec la langue archaïsante, montrent que la proximité linguistique d'un texte avec la langue antique est constitutive de sa littérarité. Dans les années 1840, au moment de la parution des traductions des *Mystères de Paris*, la *katharevousa* est donc encore, dans les canons littéraires, la langue littéraire par excellence.

Ainsi en plus de trouver des équivalents culturels pour les expressions argotiques cryptées, les traducteurs doivent également s'arrêter sur le choix d'un registre linguistique adapté pour traduire les parlures populaires au moment même où la proximité avec les formes du grec ancien est considérée comme un gage du caractère littéraire d'un texte.

BDD-A15855 © 2014 Editura Universitaria
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-19 08:50:34 UTC)

4. Nikolaos Aïvazidis face à « *la plus brillante création d'Europe* »

La traduction athénienne parue dans la revue mensuelle *Άστρον της Ανατολής* est un cas emblématique de la façon dont les canons littéraires contemporains viennent interférer dans la pratique de la traduction. À la contrainte idéologique d'une « littérarité » inscrite dans le choix d'une variante du grec, s'ajoute celle du support, périodique écrit dans la plus pure *katharevousa* et destiné à la bonne société athénienne.

Dans les articles qui précédent sa traduction, Nikolaos Aïvazidis tente de légitimer non seulement l'occultation de l'argot de l'original mais également sa décision de le traduire entièrement dans la plus pure *katharevousa*. Encensant le roman comme « *la plus brillante création d'Europe* », il souligne que *Les Mystères de Paris* ont été écrits dans la « *plus belle langue française* » [12] et, faisant écho aux déclarations du romancier lui-même, soutient que l'argot est présent de façon très sporadique dans le texte qui ne prétend en donner que quelques « *spécimens caractéristiques* » [13]. Dans sa traduction, les personnages de la pègre tout comme les princes utilisent le même registre de langue et les parlures populaires se voient sacrifiées au nom d'une certaine idée de la « littérarité » conforme aux canons esthétiques de l'époque.

Lorsqu'on se reporte au texte de la traduction, on constate que l'argot français ne subsiste que de façon subreptice au début du roman dans les noms des personnages qu'Aïvazidis choisit, dans un premier temps, de translittérer. La Goualeuse devient ainsi dans la traduction « *Γουαλόζα* », mot suivi par une parenthèse qui explique sa signification en grec, « *Τραγωδίστρια* » (la chanteuse) et par un renvoi à la note de bas de page suivante :

> La translittération en notre langue de ces mots codés qui n'ont de sens qu'en langue française, nous la considérons comme inutile et comme constituant un obstacle pernicieux à la fluidité de la lecture [14].

Dans la suite du roman, le personnage sera désormais uniquement désigné par la traduction grecque de son nom. La culture française est ainsi réduite à quelques apparitions fantomatiques et les expressions argotiques sont soit traduites littéralement en grec quand les signifiants sont facilement reconnaissables, soit plus rarement translittérées et glosées entre parenthèses. Réprimant l'exotisme du sociolecte argotique tout autant que celui de la culture française pour un lecteur grec, Aïvazidis s'enferme dans un littéralisme qui l'empêche d'envisager son travail dans une véritable logique de transfert culturel.

BDD-A15855 © 2014 Editura Universitaria
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-19 08:50:34 UTC)

Par ailleurs, les rares fois où l'on retrouve dans cette traduction des faibles effets de polyphonie, ils sont d'un tout autre ordre. Chez Sue l'argot côtoyait le langage plus littéraire de la narration afin d'assurer au fil de la lecture des effets de pittoresque linguistique pour son lectorat bourgeois. La traduction athénienne inverse totalement les perspectives. Le texte est entièrement écrit dans une *katharevousa* archaïsante mais parfois, entre parenthèses, le traducteur livre à ses lecteurs des équivalents en *démotique* : « *το καπηλείον του Λευκού Λαγίδεως (κουνελίου)* », « *μια γαλῆ (γάτα)* », « *άγιος κλάδος πύξου (τσιμισίρι)* », « *δυστυχμικρέ μου μῦ (ποντικέ)* » [15], etc. La continuité de la lecture est ainsi assurée par une uniformisation linguistique qui place les registres prétendument non-littéraires dans le hors texte.

Les conséquences évidentes d'une telle stratégie traductive sont non seulement de limiter à double titre l'effet exotisant du texte cible mais également de rendre l'effet sociographique du roman désormais nul. Par sa stratégie d'extrême domestication, le traducteur athénien produit un texte qui pourrait se classer dans la catégorie de mauvaises traductions selon Antoine Berman, c'est-à-dire celles qui « *généralement sous couvert de transmissibilité, opère[nt] une négation systématique de l'étrangeté de l'œuvre étrangère* » [16]. En effet, il est impossible pour le lecteur grec d'aller, au moyen de cette traduction, à la rencontre d'une culture française sans cesse effacée du texte. Impossible également pour le lecteur bourgeois de la revue, d'explorer, ne serait-ce que par la présence d'un quelconque sociolecte, les mœurs des classes inférieures de la société française ou de la sienne propre.

En somme l'aventure sociale proposée par l'original se trouve, résorbée par la réduction systématique de l'argot au langage littérarisé des classes supérieures. Si le texte de Sue, reflétant le fonctionnement et la finalité des dictionnaires d'argot de l'époque, ambitionnait de faire de ses lecteurs de nouveaux Rodolphe qui, à l'image du personnage central des *Mystères de Paris*, seraient des nantis maîtrisant parfaitement les codes de communication des criminels et pouvant par là-même sans difficulté évoluer dans leur milieu et contrecarrer leurs plans, la traduction athénienne ne propose à ses lecteurs aucun gain de connaissance de la sorte.

Comme le remarque Panagiotis Moullas [17], la mauvaise qualité de cette traduction peut sans doute être en partie attribuée à la précipitation de la revue à la publier pour devancer la traduction concurrente de Smyrne dont la parution prochaine a été annoncée dès l'été 1844. Dans un contexte où la publication du bestseller de Sue à l'étranger prend souvent les proportions d'une véritable guerre éditoriale, ces exemples de traductions hâtives et peu soignées sont fréquents [18].

L'avenir de cette traduction athénienne a été bref puisqu'elle est restée inachevée et s'est précocement arrêtée après le chapitre neuf de la première

BDD-A15855 © 2014 Editura Universitaria
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-19 08:50:34 UTC)

partie. Malgré les efforts de son traducteur à déconsidérer son concurrent, la traduction smyrniote a su mieux s'imposer aux yeux du public, y compris athénien, comme en témoignent ses très nombreuses rééditions dans l'ensemble de l'espace hellénophone.

5. La stratégie plurielle d'Ioannis Isidoridis Skylissis

Bien que le traducteur smyrniote partage avec son homologue athénien un même mépris pour l'argot, il adopte une stratégie sensiblement différente car non seulement Skylissis est un traducteur plus expérimenté que son concurrent mais il publie également son roman dans une ville socialement et culturellement plus composite qu'Athènes et où pèsent moins de contraintes sur la création littéraire notamment du point de vue linguistique. Dans une des notes de bas de page le traducteur explicite sa stratégie traductive de la façon suivante :

> En cet endroit, l'auteur français fait appel à l'indulgence de ses lecteurs envers le langage corrompu auquel il est forcé de recourir pour dépeindre la société anthropomorphe de la pègre parisienne. Nous les traducteurs, nous avouons ici notre embarras face à cette question. Notre déplaisir est grand car nous nous voyons obligés nous aussi d'avoir recours à un langage incorrect. Nous nous trouvons face à l'horrible *Lingua franca* ! Cependant, le mépris que nous éprouvons à son égard est si grand qu'en employant toutes nos forces nous essaierons de l'éviter en ayant plutôt recours aux formes corrompues du langage oral. Souvent nous devrons demander conseil dans nos cabarets. Voilà quelle est la plus grande difficulté dans notre travail [19].

Si la langue de la narration demeure comme chez son concurrent la *katharevousa*, Skylissis, à l'encontre des canons littéraires établis par « l'école athénienne », choisit, pour la traduction des parlures populaires, l'utilisation du « langage oral » tout en ayant conscience qu'il ne s'agit pas d'un équivalent culturel exact de l'argot français. Il revêt, à l'instar de Sue, les habits d'enquêteur social et cherche à s'informer dans les cabarets de Smyrne des parlures populaires locales qui pourraient convenir à la traduction des dialogues. Une telle façon de procéder qui fait pencher sa stratégie traductive vers l'imitation libre a attiré les foudres de son concurrent athénien qui a répliqué que le traducteur smyrniote n'était pas en train de traduire les *Mystères de Paris* mais d'écrire ceux de Smyrne, de trahir l'élégance de l'original en y insérant un langage vulgaire comme on en trouverait dans les pires productions populaires grecques [20].

Toutefois l'étude de la traduction de Skylissis ne manque pas de mettre à jour l'incontestable supériorité de celle-ci, bien plus proche de l'original et

BDD-A15855 © 2014 Editura Universitaria
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-19 08:50:34 UTC)

du rôle que celui-ci attribuait à l'argot. Contrairement à son concurrent, Skylissis se place dans une véritable perspective de transfert culturel et ne cherche pas uniquement à rendre la lettre du texte mais fait preuve d'une inventivité lexicale inépuisable dans de nombreux domaines.

Pour la traduction des sobriquets des personnages, il invente, à partir de formes du grec populaire, des équivalents exacts tout aussi parlants pour les Grecs : ainsi, la Goualeuse devient « *Κελαϊδήστρα* », le Chourineur « *Μαχαιροβγάλτης* », Rigolette « *Γελασίνα* », Tortillard « *Στραβοπόδικο* », etc. Plus généralement face à l'argot, Skylissis déploie une stratégie plurielle très efficace. Dans le corps du texte les expressions argotiques subissent trois traitements différents. La plupart du temps, le traducteur trouve des expressions équivalentes ou en forge à partir du parler populaire de tout aussi imagées. Ainsi le mot « *grinche* » (voleur) est traduit par « *καληχέρας* », littéralement, « homme-aux-mains-habiles » [21]. De même, l'« *abbaye de Monte-à-Regret* » (l'échafaud) devient dans la traduction « *το Μοναστήρι της Κλαψανήβας* » [22] : dans la composition du néologisme « *Κλαψανήβας* » les locuteurs grecs reconnaissent à la fois les notions de pleurs (*κλαψ-* de *κλαίω*, pleurer) et de montée (*ανήβας* de *ανεβαίνω*, monter). Dans d'autres cas où il s'avère plus difficile de trouver des équivalents, Skylissis choisit soit de translittérer les mots français (ainsi le « *tapis-franc* » devient dans la traduction « *ταπιφράγκο* ») soit de traduire littéralement les métaphores originales ou de gloser directement leur sens.

Dans tous les cas les mots d'argot, détachés typographiquement du reste du texte, s'ouvrent infailliblement vers un hors texte : un système de notes de bas de page complexe dont Skylissis, à l'instar de Sue, entend exploiter les potentialités. Dans ces notes abondantes, le traducteur livre à son lecteur non seulement les expressions originales écrites en français mais souvent leur traduction littérale en grec.

Comme il le fera également dans son oeuvre traductive ultérieure, Skylissis s'efforce ainsi d'ancrer le texte source dans la culture d'accueil sans pour autant occulter son origine. Le détour par la culture française est souvent l'occasion d'un regard plus informé sur soi comme en témoignent les incursions récurrentes du traducteur dans les discours auctoriaux de l'original. Un exemple emblématique parmi d'autres est la note de bas de page qui portait sur l'expression argotique « meg des megs » citée plus haut. Elle se voit remplacée, dans la traduction, par une remarque lexicologique rapprochant étonnamment le langage des bas-fonds parisiens de celui de l'Église et des lettrés : « *Dieu*. Meg-des-Megs. *N'est-il pas curieux comme cette expression est proche de* Μέγας Μεγάλων *(le plus grand des grands) !* » [23].

La conscience accrue qu'a Skylissis du fait que la traduction est un transfert culturel et en même temps un espace de rencontre entre deux

BDD-A15855 © 2014 Editura Universitaria
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-19 08:50:34 UTC)

cultures, aboutit en somme à un texte cible beaucoup plus proche de l'original. L'introduction massive du français dans la traduction vient superposer à l'exotisme social de l'original, un exotisme culturel. De cette façon l'effet sociographique de l'original se trouve non seulement conservé mais enrichi. Le lecteur bourgeois de la traduction Skylissis se trouve ainsi confronté au langage populaire des cabarets smyrniotes tout comme au langage des « classes dangereuses » françaises à travers les notes de bas de page : le gain dans sa connaissance du monde se voit dédoublé.

6. Conclusion

Dans cet article, nous avons tenté de montrer, à travers le cas grec, comment la conception dominante du fait littéraire dans un contexte donné ainsi que le choix de stratégies traductives différentes (littéralisme et domestication pour Aïvazidis, imitation libre et exotisation pour Skylissis), ont des conséquences déterminantes sur la traduction de l'argot. Une telle investigation mériterait d'être étendue à d'autres aires culturelles et replacée dans un contexte mondial. L'étude comparée des nombreuses traductions des *Mystères de Paris* permettrait en effet non seulement de mieux comprendre la place occupée par les sociolectes argotiques à l'intérieur des différents systèmes littéraires contemporains mais plus généralement de mettre en lumière les grandes tendances qui régissent la pratique de la traduction au XIX^{e} siècle.

NOTES

[1] Voir Louis Chevalier, *Classes laborieuses et classes dangereuses à Paris pendant la première moitié du XIXe siècle*, Paris : Librairie générale française, 1978, et Dominique Kalifa, *Les Bas-Fonds, Histoire d'un imaginaire*, Paris : Seuil, 2013.

[2] Cités dans Nicolas Gauthier, *La Ville criminelle dans les grands cycles romanesque de 1840 à 1860 : stratégies narratives et clichés*, thèse de Doctorat, Université de Montréal/Université Grenoble III, 2011, pp. 60, 192.

[3] Eugène Sue, *The Mysteries of Paris*, traduit par Henry C. Deming, *The New World*, « Extra Series », 9 livraisons, New York : Jonas Winchester, 1843, p. 1.

[4] Voir Guy Rosa, « Essais sur l'argot : Balzac (*Splendeurs et misères des courtisanes*) et Hugo (*Les Misérables*, IV, 7) ». In : P. Brunel, *Hugo : Les Misérables*, Mont-de-Marsan : Éditions InterUniversitaires, 1994, pp. 149-164.

[5] Les citations et références du présent paragraphe et de celui qui le précède, proviennent de l'incipit du roman, voir : Eugène Sue, *Les Mystères de Paris*, ed. Judith Lyon-Caen, Paris, Gallimard, 2009, pp. 35-37.

[6] Eugène Sue, *ibid.*, p. 66.

[7] Voir le commentaire de I. E. Giannopoulos, *Ευτέρπη* 2:32, 15.12.1848, 188 : *« La ville n'est pas si dépourvue de matière pour écrire des mystères. Nous n'avons ici jusqu'à présent aucun Sue. Mais si Sue était ici, il aurait vu en Athènes un modèle réduit de Paris »*.

BDD-A15855 © 2014 Editura Universitaria
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-19 08:50:34 UTC)

[8] Pour une synthèse de l'ensemble des travaux majeurs sur les bandits grecs au XIXe siècle, voir Riki Van Boeschoten, «Κλεφταρματολοί, ληστές και κοινωνική ληστεία», Μνήμων 13, 1991, pp. 9-24.
[9] Eugène Sue, *Παρισίων Απόκρυφα*, traduit par Ioannis Isidoridis Skylissis, Smyrne : Τυπογραφείο των Παρισιανών Αποκρύφων, 1845, p. 1. Voir également *Άστρον της Ανατολής*, Athènes, janvier 1845, p. 1.
[10] Voir *Ιστορία της Ελληνικής Γλώσσας*, Ελληνικό Λογοτεχνικό και Ιστορικό Αρχείο, Αθήνα, 1999, pp. 248-9, 256-7.
[11] Sur la théorie éolodorienne et la question d'une « langue littéraire », voir Petros Diatsentos, *La question de la langue dans les milieux savants grecs au XIXe siècle : projets linguistiques et réformes*, thèse de Doctorat, École des Hautes Études en Sciences Sociales, 2009, pp. 259-289.
[12] « Υστερόγραφον. Τα Μυστήρια της Σμύρνης », *Άστρον της Ανατολής*, Athènes, février 1845, pp. 8-9.
[13] *Id.* Le traducteur se réfère ici à une note de bas de page de Sue dans l'original. Voir Eugène Sue, *Les Mystères de Paris*, éd. Judith Lyon-Caen, Paris, Gallimard, 2009, p. 38 : « *Nous n'abuserons pas longtemps de cet affreux langage d'argot, nous en donnerons seulement quelques spécimens caractéristiques* ».
[14] *Άστρον της Ανατολής*, Athènes, janvier 1845, p. 6.
[15] *Ibid.*, pp. 12, 15, 16, 39.
[16] Antoine Berman, *L'épreuve de l'étranger. Culture et traduction dans l'Allemagne romantique*, Paris : Gallimard, Coll. « Tel », 1984, p. 17.
[17] Voir Panagiotis Moullas, *Ο χώρος του εφήμερου. Στοιχεία για την παραλογοτεχνία του 19ου αιώνα*, Athènes : Sokolis, 2007, pp. 94-104.
[18] Un autre exemple emblématique de mauvaise traduction de l'argot est celle de l'éditeur états-unien Harper, publiée en 1843 de façon précipitée pour devancer celle de l'hebdomadaire *The New World*.
[19] Eugène Sue, *Παρισίων Απόκρυφα*, traduit par Ioannis Isidoridis Skylissis, Smyrne : Τυπογραφείο των Παρισιανών Αποκρύφων, 1845, pp. 2-3.
[20]« Υστερόγραφον. Τα Μυστήρια της Σμύρνης », *Άστρον της Ανατολής*, Athènes, février 1845, pp. 10-11.
[21] Eugène Sue, *Παρισίων Απόκρυφα*, traduit par Ioannis Isidoridis Skylissis, Smyrne : Τυπογραφείο των Παρισιανών Αποκρύφων, 1845, p. 5.
[22] *Ibid*., p. 34.
[23] *Ibid*., p. 31.

BIBLIOGRAPHIE

Sources primaires

SUE, E. (1845). *Παρισίων Απόκρυφα*, traduit par Ioannis Isidoridis Skylissis. Smyrne : Τυπογραφείο των Παρισιανών Αποκρύφων.
———— (1845). *Παρισίων Απόκρυφα*. In : *Άστρον της Ανατολής*, Athènes, janvier à mars.

BDD-A15855 © 2014 Editura Universitaria
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-19 08:50:34 UTC)

———— (2009). *Les Mystères de Paris*, éd. Judith Lyon-Caen. Paris : Gallimard.

Sources secondaires

BERMAN, A. (1984). *L'épreuve de l'étranger. Culture et traduction dans l'Allemagne romantique*. Paris : Gallimard, Coll. « Tel ».

CHEVALIER, L. (1978). *Classes laborieuses et classes dangereuses à Paris pendant la première moitié du XIX^e siècle*. Paris : Librairie générale française.

DIATSENTOS, P. (2009). *La question de la langue dans les milieux savants grecs au XIX^e siècle : projets linguistiques et réformes*, thèse de Doctorat, École des Hautes Études en Sciences Sociales.

FRANÇOIS, D. (1975). « La littérature en argot et l'argot dans la littérature ». *Communications et langages*, 27, 5-27.

GAUTHIER, N. (2011). *La Ville criminelle dans les grands cycles romanesque de 1840 à 1860 : stratégies narratives et clichés*, thèse de Doctorat, Université de Montréal/Université Grenoble III.

KALIFA, D. (2013). *Les Bas-Fonds, Histoire d'un imaginaire*. Paris : Seuil.

KOPIDAKIS, M.Z. (dir.) (1999). *Ιστορία της ελληνικής γλώσσας*, Ελληνικό Λογοτεχνικό και Ιστορικό Αρχείο, Αθήνα.

MOULLAS, P. (2007). *Ο χώρος του εφήμερου. Στοιχεία για την παραλογοτεχνία του 19ου αιώνα*, Αθήνα, Σοκόλης, 94-104.

MUNDAY, J. (2012). *Introducing translation studies*, 3rd edition. USA and Canada : Routledge.

NÉDÉLEC, C. (1992). *Le langage de l'argot. De la Vie généreuse des Mercelots, Gueux et Bohémiens aux Mystères de Paris (1596-1842)*, thèse de Doctorat, Université de la Sorbonne Nouvelle, Paris III.

PATSIOU, V. (1997). « Η Μεταφραστική Πεζογραφική Παραγωγή Της Περιόδου 1830-1880. » In : Βαγενάς Νάσος, *Από Τον Λέανδρο Στον Λουκή Λαρά : Μελέτες Για Την Πεζογραφία Της Περιόδου 1830-1880*, Ηράκλειο : Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 181-190.

POLITIS, A. (2009). « Η Αγάπη Για Την Ποίηση Και Οι Αναγκαστικές Μεταφράσεις Πεζογραφίας. Ο Ιωάννης Ισιδορίδης Σκυλίσσης Αυτοβιογραφείται ». In : Καστρινάκη Α., Πολίτης Α. και Πολυχρονάκης Δ., *Πολυφωνία. Φιλολογικά Μελετήματα Αφιερωμένα Στον Σ. Ν. Φιλιππίδη*, Ηράκλειο : Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 49-69

ROSA, G. (1994). « Essais sur l'argot : Balzac (Splendeurs et misères des courtisanes) et Hugo (Les Misérables, IV, 7) ». In : P. Brunel, Hugo, *Les Misérables*, Mont-de-Marsan : Éditions InterUniversitaires, 149-164.

TAMPAKI, A. (1997). « Οι Εκδοχές Της Πεζογραφίας Μέσα Απο Τα Μεταφρασμένα Κείμενα : Η Περίπτωση Του Ιωάννη Ισιδωρίδη Σκυλίτση ». In : Βαγενάς, Νάσος. *Από Τον Λέανδρο Στον Λουκή Λαρά :*

BDD-A15855 © 2014 Editura Universitaria
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-19 08:50:34 UTC)

Μελέτες Για Την Πεζογραφία Της Περιόδου 1830-1880, Ηράκλειο : Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 181–190.

VAN BOESCHOTEN, R. (1991). « Κλεφταρματολοί, ληστές και κοινωνική ληστεία ». *Μνήμων* 13, 9-24.



BDD-A15855 © 2014 Editura Universitaria
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-19 08:50:34 UTC)