

Argot, sexe et espagnol dans *Le Printemps des éclopés* (ou *La Guerre des doudounes*) de Robert Reus

Emmanuel DERONNE

Université de Lorraine/ATILF, UMR 7118, Nancy (France)

emmanuel.deronne@lorraine.iufm.fr

REZUMAT: Argou, sex și spaniolă în *Le Printemps des éclopés* (sau *La Guerre des doudounes*) de Robert Reus

Voltaire Deronne (1909-1988), alias Robert Reus, nu a publicat în timpul vieții sale decât două romane și un eseu despre romancierul olandez Maxence Van der Meersch, toate trei între 1946 și 1952, la editura lui Pierre Clairac, din Aurillac (Franța). Dar mai mult de cincisprezece texte dactilografiate (și două manuscrise) inedite au putut fi adunate de autorul acestui articol și vor fi, cel puțin parțial, publicate în format electronic.

Unele dintre aceste romane, scrise parțial în argou sau în franceza neconvențională, au fost respinse din cauza acestei caracteristici lingvistice. Printre ele, *Le Printemps des éclopés* ('Primăvara șchiopilor') (intitulat mai întâi 'Războiul fățanelor (frumoase)', și chiar 'Aristocratul') (1980-1986) este scris în limba franceză neconvențională, inclusiv în argou.

Naratorul, un tânăr soldat membru al Controlului Poștal al Armatei, ajunge în zona "liberă" în timpul "războiului ciudat" ('drôle de guerre', în franceză), în mai și iunie 1940, fugind de atacul german. Apoi așteaptă să fie demobilizat la Gramat (Lot), apoi în tabăra militară de la Avord, pentru ca în final să revină la Paris, iar după aceea în regiunea sa din Nord. Nu fără umor, acest roman vorbește despre sexualitate în acest timp de război și oferă o descriere satirică a armatei și religiei.

Argoul este, aici, la fel de „lucrat” ca o limbă mai literară. Este exprimată o întreagă filosofie hedonistă, în care problema limbii nu este absentă. Argou și dorință sexuală sunt asociate într-un fel de sincretism păgân. Naratorul, un cunosător al argoului francez și al celui spaniol, dar și al literaturii clasice, este descris ca un lingvist complet, singurul în măsură să facă față tuturor situațiilor.

Definiție originală a competențelor socio-lingvistice în armonie cu opiniile politice ale naratorului, care se presupune a fi frecventat, precum autorul, cercurile pacifiste și anarhiste, acest roman, în parte autobiografic, este prezentat ca o mărturie fidelă despre limba din acea vreme.

CUVINTE-CHEIE: argou francez, argou spaniol, sexualitate, hedonism, elită



ABSTRACT: Slang, Sex and Spanish Language in French Novelist's Robert Reus *Le Printemps des éclopés* (or *La Guerre des doudounes*)

Voltaire Deronne (1909-1988), alias Robert Reus, published only two novels (and one essay, about the French novelist Maxence van der Meersch), between 1946 and 1952 (Pierre Clairac editions, Aurillac, France). But fifteen typescripts (and two manuscripts) have recently be collected by the author of this paper and will be partly published as e-books. Some of the novels, including slang, have been refused partly for this linguistic reason. Among them, *Le printemps des éclopés* (firstly named *La guerre des (belles) doudounes* (woman's breasts), and then *L'Aristo*) (1980-1986), is composed in French informal language and slang. The narrator, a young soldier, member of the team of Postal control, joins the French South zone during the "Drôle de guerre" in May and June 1940 because of German army attack, waits for his demobilisation in Gramat (Lot) and in a military Camp, and finally returns to Paris and home, in North of France. This novel is about sexuality during war and satirical descriptions of army and religion. Slang is worked out as any other literary style. A hedonist philosophy is expressed, whose language is a part. Slang and sexual desire are joined in a sort of pagan syncretism. The narrator, a French and Spanish slang expert who also studied classical authors, is portrayed as the perfect savant, the one who is able to face any situation, to understand everything. A new definition of social and linguistic competences in accordance with the political opinions of the narrator, a pacifist having approached some anarchists.

KEYWORDS: *French slang, Spanish slang, sexuality, hedonism, elite*



RÉSUMÉ

Voltaire Deronne (1909-1988), alias Robert Reus, n'a publié de son vivant que deux romans et un essai sur le romancier Maxence van der Meersch, tous trois entre 1946 et 1952 aux éditions Pierre Clairac, d'Aurillac (France). Mais plus de quinze tapuscrits (et deux manuscrits) inédits ont pu être rassemblés par l'auteur de cet article et seront au moins en partie publiés dans un format électronique. Certains de ces romans, écrits partiellement en argot ou en français non conventionnel, ont été refusés en raison de cette caractéristique linguistique. Parmi eux, *Le Printemps des éclopés* (d'abord intitulé *La Guerre des (belles) doudounes*, et encore *L'Aristo*) (1980-1986) est composé en français non conventionnel incluant de l'argot. Le narrateur, jeune soldat membre du Contrôle Postal de l'Armée, rejoint la zone "libre" durant la "Drôle de guerre", en mai et juin 1940, fuyant l'attaque des Allemands. Il attend ensuite sa démobilisation à Gramat (Lot) puis dans le camp militaire d'Avord pour finalement retourner à Paris, puis dans sa région, le Nord. Non sans humour, ce roman traite de la sexualité dans cette période de

guerre et propose une description satirique de l'armée et de la religion. L'argot y est aussi travaillé que le serait une langue plus littéraire. Une philosophie hédoniste s'exprime, dans laquelle la problématique de la langue n'est pas absente. Argot et désir sexuel sont associés dans une espèce de syncrétisme païen. Le narrateur, un connaisseur de l'argot français et de l'argot espagnol, mais aussi de la littérature classique, est décrit comme un linguiste complet, seul capable d'affronter toutes les situations. Définition originale des compétences sociolinguistiques en harmonie avec les opinions politiques du narrateur, qui est censé avoir, comme l'auteur, fréquenté les milieux pacifistes et anarchistes. Ce roman en partie autobiographique est présenté comme un témoignage fidèle sur la langue de cette époque.

MOTS-CLEFS : *argot français, argot espagnol, sexualité, hédonisme, élite*



1. Introduction : Robert Reus et l'argot



E ROMANCIER ROBERT REUS (1909-1988), mon père, a publié de son vivant trois œuvres, chez Pierre Clairac, éditeur à Aurillac : deux romans, *La Foire* (1946 ; rééd. 2012) et *L'Épidème* (1947 ; rééd. 2012) et un essai, le *Portrait morpho-psychologique de Maxence van der Meersch* (1952). Il est également l'auteur d'un nombre important d'œuvres inédites et notamment d'une quinzaine de romans, fonds que j'ai entrepris récemment de valoriser, quittant pour l'occasion ma stricte spécialisation de chercheur en sciences du langage. Dans ces œuvres inédites, l'argot tient souvent une grande place.

La Foire et *L'Épidème* présentent une variété de registres et de langues importante, répartie entre les divers personnages, variété soulignée par les critiques de l'époque. Mais la langue populaire et l'argot y tiennent une place minime.

Le roman inachevé *L'Étouffement*, qui inclut le journal fictif d'un personnage nommé Jean Espar (1952, inédit), comporte une singularité différente, en rapport avec le thème du corps ici abordé, à savoir des passages dans un langage amoureux inventé, un argot amoureux individuel, qui ne relève pas du cadre de cet article.

En revanche, sans préjuger de l'analyse systématique du reste du fonds, une partie des autres romans ont été rédigés totalement en langue populaire et en argot, depuis *Le soleil du baron* (1958, inédit) jusqu'à *L'homme qui n'applaudit pas* (1975 env., inédit) et au *Printemps des éclopés*, support principal de cet article.

Les éditeurs ont cependant mis un frein à cette pratique. Pour ce qu'il a été possible de reconstituer à ce jour grâce à la correspondance entre mon

père et les éditeurs, pour *L'homme qui n'applaudit pas*, les éditeurs ont demandé à l'auteur de revenir à une version en français standard, qu'ils ont ensuite également refusée (les deux versions sont en ma possession). L'Amitié par le livre a également eu en 1988 un comportement rigoriste et rétrograde envers un autre roman, *L'Auberge de la pierre qui clapote* (vers 1987), taxé indûment de vulgarité, avec de prétendues erreurs classées en pas moins de huit catégories !

Le cas du roman inédit *Le Printemps des éclopés* est légèrement différent dans la mesure où l'auteur a lui-même initialement hésité quant à la langue à adopter. Nous connaissons en effet la genèse de ce roman.

La première version, intitulée *La guerre des (belles) doudounes* (tapuscrit de 1980, accompagné d'un dossier comportant les documents historiques mobilisés pour cadrer ces souvenirs lointains de la guerre 39-45 déjà abordés, d'une façon complètement différente, dans *La Foire*), présente déjà des dialogues en français populaire, argotique ou même régional à l'occasion, mais la partie narrative de ce récit à la première personne relève d'un style littéraire proche de celui de *La Foire* (qui était, elle, rédigée à la troisième personne). À partir de la moitié du roman, cependant, l'auteur adopte une langue exclusivement populaire et argotique.

La même année (au plus tard en 1981) est rédigée une deuxième version destinée à homogénéiser la langue et plus développée, intitulée *L'Aristo*. Ce roman est refusé par plusieurs éditeurs, puis repris et « édulcoré » par l'auteur en 1986 : le roman est envoyé aux éditeurs sous ce dernier titre du *Printemps des éclopés*. C'est sous ce titre que j'ai décidé de republier la deuxième version de 1980 pour Kindle (j'attribuerai donc à la deuxième version le titre de la troisième), en attendant de pouvoir réaliser une édition critique en bonne et due forme faisant état de l'histoire du texte et présentant les documents préservés.

Voici à ce propos un court passage d'une lettre que mon père a adressée en 1986 aux éditions Les Lettres libres, projet de publication à compte d'auteur partiel qui n'a pas abouti :

Durant la guerre, traducteur d'espagnol aux armées, je viens de tirer de cette expérience un roman LE PRINTEMPS DES ÉCLOPÉS, dont certains grands éditeurs m'ont reproché la gouaille et implicitement mon antimilitarisme. Je l'ai un peu édulcoré. Bien sûr, mes opinions antireligieuses, antiracistes, antiautoritaristes et surtout antimilitaristes transparaissent dans tout ce que j'écris. Il paraît que ce n'est plus de mode. Il faut maintenant pour le fond beaucoup de cul et pour la forme du baroque outrancier.

Je crois trouver chez vous un climat favorable à ma libre expression, chez vous où je me sentirai en confiance entre amis bien mieux que partout ailleurs, votre association sans hiérarchie où les salaires sont les mêmes pour tous m'en est la

plus sûre garantie. Dites-moi donc ce que vous pensez de mon PRINTEMPS DES ÉCLOPÉS et si une publication pourrait être envisagée sans trop de risque de ne rien récupérer des sommes engagées.

L'aspect plus politique ne sera pas abordé ici, mais on notera la prise de recul assez violente par rapport aux romans des années 80 (« *beaucoup de cul* » et « *baroque outrancier* »). Par ailleurs, dans un courrier aux éditions Le Sycomore (13/11/1982), pour la version *L'Aristo*, l'auteur parle à propos de son roman d'« *une pointe d'érotisme conforme aux modalités des rapports sexuels à cette époque et dans cette conjoncture* ». Les modifications opérées pour *Le Printemps des éclopés* portent sur la langue (remplacement d'une petite partie des termes argotiques par du français standard (*gros cul* est remplacé par *camion* etc.), sur certaines scènes « *érotiques* » (l'épisode proprement dit de la « *guerre des doudounes* », bagarre entre deux femmes, est raccourci) et surtout sur les passages plus politiques (évocation de la situation française et internationale). Je dois ici simplifier cette histoire (à l'origine, chaque chapitre avait reçu une étiquette linguistique).

J'ajouterai à cette pratique de la langue populaire et argotique un essai de théorisation qui, à ma connaissance et sauf découverte ultérieure, n'a pas abouti à la rédaction d'un texte théorique. Nous ne possédons qu'un projet de texte intitulé « Mon français non conventionnel ». Apparemment, ce projet, destiné à figurer en exergue de *L'Aristo*, a été rédigé en réaction à un refus des éditions du Seuil (sans doute le refus de *L'homme qui n'applaudit pas*). Un plan d'une page indique que l'auteur se sent proche dans son traitement de la langue d'un auteur comme Henri Barbusse et qu'il se dissocie de plusieurs autres, par exemple Sade, Genet, Cavanna et Boudard, qu'il qualifie de « *dégueulasses* » (je reviendrai sur cet adjectif, présent dans le roman). Sa conclusion est nette : il condamne la langue populaire et argotique utilisée superficiellement à des fins commerciales, pour flatter les instincts des lecteurs, mais conclut sur le caractère naturel du français non conventionnel pour les romans « *sauf pourtant les romans philosophiques, poétiques, historiques ou dont le décor est d'un milieu riche, snob ou guindé* ».

En exergue de *L'Aristo*, on trouve finalement la mention (non reprise en 1986) d'un parrainage pour le moins intéressant, celui d'Albert Paraz, le défenseur de Céline :

En 1949, au temps où j'étais « Gendelette », c'est-à-dire après la sortie de mes romans « La Foire » et « L'Épidème », Albert Paraz, le truculent auteur du « Ga-la des vaches » et de « Valsez Saucisses », me reprochait par l'entremise de ma femme (alors hospitalisé au Sanatorium de l'Adastra à Vence, où il est mort de la tuberculose, comme elle devait en mourir elle aussi peu après) de ne pas écrire toute la vérité telle qu'elle est vécue. Aujourd'hui, j'obtempère à cette injonc-

tion amicale. Je livre cette vérité cependant très romancée... Que ceux qui, quarante ans après, pourraient encore s'y reconnaître me pardonnent...

Quelques lettres inédites non pas de Paraz lui-même mais d'autres malades qui évoquent le comportement farfelu de Paraz, lettres adressées à la première épouse de mon père, viennent confirmer leur présence simultanée à Vence.

Ajoutons que mon père disposait dans sa bibliothèque d'une petite série d'ouvrages sur l'argot, de plusieurs dictionnaires parmi lesquels le dictionnaire de Cellard & Rey (1980) (qu'il évoque ci-dessous) et d'ouvrages de San Antonio et de Blondin, dont il avait étudié la langue.

Aide-mémoire pour une langue qu'il ne pratiquait plus depuis trente ans ? Il revendiquait au contraire, à travers ce roman qu'il a qualifié provisoirement de « *Document – Roman – Histoire* », le fait d'apporter un témoignage fidèle sur la langue des années 40. Extrait d'une lettre aux éditions Grasset (31/12/1980) :

L'Aristo est d'abord un document (c'est presque littéralement transcrit, surtout la partie qui concerne le Contrôle Postal Militaire en 1940), c'est aussi un récit, mais surtout un roman écrit dans cette langue parlée qui fait actuellement l'objet d'un intérêt certain en France, comme en témoigne la publication récente chez Hachette du *Dictionnaire du français non conventionnel*.

Ce recours à la langue populaire ou argotique, dans des proportions fort variables selon les œuvres, relève en tout cas d'une problématique langagière personnelle forte, qui méritera des études supplémentaires.

En ce qui concerne le thème très riche ici proposé de l'argot du corps, même en me limitant au *Printemps des éclopés*, il est évidemment impossible de rechercher l'exhaustivité. J'ai donc choisi de valoriser quelques aspects marquants de ce roman, dont je prépare actuellement la publication pour Kindle. J'ai choisi d'illustrer deux domaines différents, le domaine physiologique des besoins naturels et le domaine des relations sexuelles, ce dernier à travers l'étude du nom emblématique « *doudoune* » qui entrait dans le premier titre du roman, puis à travers le thème de l'amour en langue étrangère (argot espagnol). Dans une scène de tonalité comique et à orientation antimilitariste, le narrateur, membre du Contrôle postal de l'Armée pendant la « Drôle de guerre » de mai 1940, doit expliquer à ses supérieurs le sens d'une lettre écrite par un réfugié espagnol qualifié d'« *obsédé* » par tous les personnages.

2. Les besoins naturels

Je procèderai par sélection de deux scènes révélatrices du clivage social et linguistique entre les personnages du *Printemps des éclopés*.

2.1. Premier cas : la connivence sociale (discrète) avec le caporal

Les soldats du Contrôle postal fuient devant l'ennemi. Partis de Bourges dans un camion « emprunté », ils descendent vers la zone dite libre. Ce passage se situe à la fin du chapitre VII du roman (p. 131 du tapuscrit de la version 2, initialement intitulée *L'Aristo*, qui servira de référence constante). Entre le protagoniste, dénommé Édouard Fleury de Wasquehal, qui revendique une origine noble qui est effectivement censée le protéger, et le caporal parisien se nouent, précisément à cette occasion, des relations quasi-amicales :

De temps en temps, le gros cul s'arrêtait dans la campagne, au mieux dans un endroit boisé, et le secrétaire annonçait : « Arrêt pipi ! »

Et le Contrôle se dispersait dans les buissons. Ceux qui allaient le plus loin et qu'on devait souvent attendre, c'était la curetaille... Plus pudis, ils mettaient toute une distance entre eux et leur camarade le plus proche.

C'était pas le cas des laïcs et en particulier du cabo qui aurait aussi bien fait ça contre la roue du camion, à la manière des routiers.

Une fois, je me trouvais à quelques mètres de lui. À un certain moment (moment où j'étais le plus occupé) il me dit : « Tiens-le bien... Ne le laisse pas tomber... Le sol est humide ! »

Pris sur le vif, j'avais pas répondu. Il a cru, bien sûr, que j'avais trouvé ça dégueulasse. Aussi en remontant dans le camion, il me balançait, comme ça, tout branque : « Tu m'excuseras... — De quoi ? — De t'avoir dit ça... Mais tu peux pas savoir comme ça m'a fait du bien... Après tant de temps à la fermer ma gueule ou presque... Tu penses... J'en avais marre... Ça m'a délivré ! — Pas du tout fâché, que j'ai dit. Retour à la nature... Ou plutôt au naturel... La frétille, ça n'aime pas les corsets... T'as raison, donne-lui de l'air... »

Et le cabo m'a serré la paluche, à la dure.

« Toi, t'es un pote !, qu'il a dit. T'as beau être un monsieur de... t'es un pote ! »

La langue est relativement pauvre. L'action d'uriner n'est désignée, outre la formulation du secrétaire, presque enfantine mais figée pour ces circonstances de voyage, « *arrêt pipi* », que par les périphrases *faire ça* et *être occupé*. On ne rencontre le verbe *pisser* qu'une fois dans le roman (171), le verbe *écluser* étant plus courant (4 occurrences).

Le sexe masculin est dénommé *frétille*, appellation inconnue chez Jean-Paul Colin (2006), mais attestée par D. Dontchev (2000), le dictionnaire de langue.française.net le définissant par « la queue, la queue du chien ».

La situation, qui suscite la pudibonderie des ecclésiastiques (un abbé et deux frères des écoles chrétiennes) et le sans-gêne total du caporal, permet de situer le narrateur comme entre deux, mais ici tout de même plus proche du caporal. Ce dernier n'est pas stigmatisé, ni pour le langage cru qu'il a

« dégainé le premier » et dont, gêné, il s'excuse ensuite (le caporal de La Foire est au contraire présenté comme un obsédé sans scrupules linguistiques qui est mis en quarantaine par les autres). La solidarité du narrateur se manifeste par l'adoption du même registre (discrète et donc pas compromettante pour le narrateur, car les deux hommes sont isolés) et par l'expression d'une approbation qui est présentée comme relevant en outre de la même philosophie. « *Dégueulasse* » est le terme choisi par le narrateur, et par l'auteur dans ses écrits, pour désigner l'excès dans ce domaine.

La conclusion est claire : la langue populaire et argotique est un besoin naturel qu'il faut satisfaire. Trop se retenir est très éprouvant. Alphonse Boudard a écrit dans le même sens : « *L'argot est mon patois en quelque sorte (...) Dans les hôpitaux, les taules, on en usait tout naturellement. Il est sain d'écrire dans sa langue maternelle et complice. Voilà tout.* » (« Préface à la première édition » de *Argot et français populaire* (Colin et al. 2006 : 8)).

De même, dans le roman, deux soldats se taisent (par ex. 190) et se tiennent à l'écart : ils parlent le patois picard (popularisé sous le nom de ch'ti(mi)) et leur prononciation du français standard est très marquée par cette origine dont ils ont honte : ils ne se libèreront linguistiquement qu'au moment... de leur démobilisation (212, ch. XIII) : « *Brusquement ils déhutaient d'un carcan (...) C'est que, quand ils se déboutonnaient dans leur patois du Nord, ils étaient chez eux, dans leurs terriks* ».

Du coup, le narrateur recourt au verbe picard *déhuter*, « partir » (*déhutter* chez L. Vermesse, 1867 : 189).

Il en est de même également pour la secrétaire Solange, heureuse de pouvoir parler l'argot parisien avec le narrateur (203, ch. XII), épisode suivi de premières relations sexuelles ainsi facilitées : « *Elle avait dû souffrir, comme moi, de devoir à cause de ses cons de patrons, lâcher des mots à la gomme avec une bouche en cul de poule... Et, comme moi, elle se défoulait... C'est si bon de déconner dans sa langue maternelle !* »

Le naturel, le retour à la nature du locuteur populaire (« *ça m'a délivré* » ; « *après tant de temps à fermer ma gueule* », expression à connotation politique), c'est la pratique de sa langue. La langue maternelle, quelle qu'elle soit, doit être autorisée. Mais le narrateur est ici surtout solidaire du parler argotique : de façon assez paradoxale (et contrairement au D'Halluin de *La Foire*, admirateur de toutes les variantes des langues romanes), il émet des jugements peu favorables sur le picard de sa région d'origine, sur le « *charabia* » des gens du Lot et sur le catalan de la serveuse Dolorès (189). Bref, un certain purisme jacobin ou parisien, mais qui inclut la langue populaire et l'argot comme facettes de cette langue française. Cette prise de position pour le parler populaire renvoie à ses relations privilégiées avec sa mère, dispensatrice de conseils, présentée dans le chapitre I, avant le départ pour

la « guerre ». Le personnage se voit attribuer ici clairement une partie seulement des goûts linguistiques de l'auteur (et sur d'autres points une position différente de celle de l'auteur, stratégie aboutissant à la valorisation de la langue populaire).

2.2. *Second exemple : Jules ou la perte de l'autonomie*

Au début du roman (ch. I), le narrateur est interpellé en gare de Lille par la mère d'un jeune homme, Jules, visiblement handicapé mental et pourtant mobilisé. Façon, évidemment, de critiquer l'aveuglement et l'absurdité de l'Armée, ce jeune homme étant en outre présenté comme le seul soldat enthousiaste. En bon Samaritain, le narrateur accepte de prendre en charge le jeune homme, qui se révèle incapable même de satisfaire sans aide ses besoins naturels. Ce handicap entraîne les moqueries des autres soldats. Aussi bien le narrateur que les autres soldats utilisent à cette occasion des termes d'argot spécifiques. Deux scènes doivent être évoquées à ce propos, chacune à travers un court extrait.

La petite commission (11, ch. I) :

D'abord Jules fut sage comme une image... Il avait dégoté sur la banquette quelques pages d'un Cri-Cri qui le fit se bitturer comme un petit dingue... Ce fut aux Aubrais que tout à coup il se leva et dit : — Je dois faire... — Tu dois faire quoi ? — La petite... — La petite ?... Ah, oui, tu dois écluser... Alors dis : « Je dois écluser »... C'est au fond du couloir... À droite...

Jules « fait dans son froc » (21, ch. II)

Son fusil sur l'épaule, il marchait tout autour de la chambrée avec une telle drôlerie que tout le monde se bidonnait, lorsqu'entra un grand mec qui portait des sardines sur la manche (j'appris seulement quand il fut sorti que ces sardines-là ça correspondait au grade de juteux). Dans le silence soudain rétabli, le juteux, qui avait un blair de fourmilier, se met à flairer et s'écrie : « Mais ça sent la merde ici ! »

Tous les regards se tournent vers Jules qui continue à défiler comme si le juteux était ailleurs.

« Le salaud ! s'esclaffe un grand maigre, il a fait dans son froc ! — Menez ce gugusse aux latrines et au lavabo », ordonne le juteux furieux au chef de chambrée. Quand, un quart d'heure plus tard, Jules revient, il est trempé des pieds à la tête. Dans son uniforme il est tellement perdu qu'il n'a pas pu fermer sa braguette et son bout pend au dehors.

Le chef de chambrée lui crie : « Hé ! Paysan... Tu perds tes légumes... Y a ton poireau qui dépasse ! »

Empêtré dans son grimant où deux hommes comme lui pourraient tenir à l'aise, il n'arrive pas à rentrer sa viande.

Il a fallu l'aider.

On notera que le jeune handicapé est également handicapé linguistique. Le narrateur essaie de le faire progresser, de lui enseigner les bonnes manières, pourrait-on dire, en le faisant passer du langage enfantin, faire la petite (commission), au langage adulte, populaire-argotique : « *La petite ?... Ah, oui, tu dois écluser... Alors dis : « Je dois écluser »...* ». De même qu'il avait donné son approbation au caporal, le narrateur propose ici à Jules l'argot comme modèle.

On notera également la métaphore filée : le classique *poireau* pour « pénis » (Colin, 2006, sens 3 ; D. Dontchev cite *se dégorger le poireau* comme équivalent de *pisser*) est associé à l'expression *perdre* (ou *paumer*) *ses légumes* : « faire sous soi, par peur ou par sénilité » (Dontchev ; Colin, 2006, *légume*, 3, sens B : seulement *perdre ses légumes*). Le tout est synthétisé par le qualificatif de *paysan*, par jeu de mots et par croisement (classique plus qu'argotique) avec le sens péjoratif bien connu de ce nom (rustre, mal dégourdi...).

Le handicapé n'est pas maître de son corps et son sexe ne lui appartient plus, il pend, comme inutile, comme un élément annexe : un *bout*, une extrémité, un appendice (Colin (2006), article complet, qui relève aussi *bout coupé* pour « circoncis ») ou encore de la *viande*, terme plus général désignant le corps (ou une de ses parties), un corps non dirigé, comme mort, comme la viande de l'animal abattu. Pas vraiment un cadavre tout de même (*viande froide*, Colin). Le dictionnaire d'argot de langue.française.net atteste aussi *bout de viande*, justement.

Outre l'effet comique (dont le narrateur se dédouane en arguant de sa compassion pour Jules), le lexique argotique est subtilement choisi pour rendre compte de la déficience mentale. Je veux dire que la recherche stylistique est ici comparable à la recherche littéraire et très sophistiquée de *La Foire*, truffée de mots rares méticuleusement sélectionnés. L'argot est traité comme une langue à part entière, permettant des effets subtils.

3. Les relations sexuelles

3.1. Présentation du thème

Les relations sexuelles sont présentes dans *Le printemps des éclopés*, beaucoup plus que dans *La Foire*, roman de l'amour passionnel et de la jalousie morbide.

Dans *Le Printemps des éclopés*, la situation de guerre est décrite, on l'a vu dans un extrait de lettre à un éditeur, comme un catalyseur sexuel, si je puis dire. Non seulement les jeunes gens isolés, déplacés à cette occasion, sont en quête de relations sexuelles, éventuellement même durables, puisque le caporal finit par décider de s'installer dans une ferme près de Gramat. Mais

les hommes mariés n'échappent pas non plus à cette envie, notamment un avocat dont les aventures à Gramat avec des jumelles se terminent de façon burlesque.

Dans cette période de tension extrême et de crainte pour la vie, il peut également se produire des violences (on peut penser à *Week-end à Zuydcoote*, d'ailleurs de 1949, de Robert Merle). Il y a peut-être eu viol d'une infirmière par un soldat dans la gare de Lille au départ du héros (16, fin du ch. I), mais le héros dormait et n'a pas cherché à connaître la vérité. Il y a eu viol (un viol très légèrement ambigu, disons des relations sexuelles violentes peut-être en partie consenties, mais le mot *viol* est employé dans des notes manuscrites ; et le violeur disparaît après cet épisode) de la serveuse Dolorès par le soldat Georges ; le narrateur est le témoin indiscret de cette scène décrite avec force détails. Ajoutons que les lettres des réfugiés espagnols que le narrateur doit contrôler présentent également une forte thématique sexuelle, on en verra un exemple.

La trame du roman repose par ailleurs assez largement sur une série d'épisodes sexuels, aboutis ou non, que dominent les relations d'abord avec la jeune Mariannou, fille de l'aubergiste de Gramat (qui correspond au personnage de Nouche de *La Foire*), puis avec Solange, la secrétaire d'un industriel du Nord que le protagoniste accompagne finalement en zone occupée après sa démobilisation et avec qui il vivra pendant un certain temps.

Il ne s'agit pas ici, on s'en doute, de rendre compte de cet ensemble complexe, mais de nouveau de procéder par mise en valeur de quelques épisodes significatifs. J'ai sélectionné un passage de réflexion métalinguistique du narrateur (à propos de la dénomination des seins), puis un passage double où la traduction et l'explication d'une lettre argotique en espagnol sont précédées du récit de l'épisode d'initiation sexuelle et linguistique qui a permis au narrateur de posséder ces connaissances particulières.

3.2. *Le blason des seins*

La préférence marquée du narrateur pour la poitrine féminine, entraperçue la première mais présentée souvent comme objet ultime de la possession du corps féminin, est manifeste. Elle s'exprime notamment par la progression des relations sexuelles entre le narrateur et la jeune Mariannou (187-8, ch. XII) :

Cependant à ce bonheur, tout super qu'il était, il manquait quelque chose... Cette charnelle si gironde, vingt fois je l'avais « calcée » comme disait l'Espagnol dans sa bafouille dégueulasse, mais jamais j'avais vu ses doudounes... Seulement, et ça promettait des merveilles, sous la toile d'un corsage qu'un événement qu'on n'attendait pas allait me permettre de déboutonner... (...)

Enfin, je les ai vus ! Une splendeur ! (...) ces rondelets !... Je dis ces rondelets... Elle était si jeune encore que la forme l'emportait sur le volume... Pourtant celui-ci ne manquait pas... Mais les doudounes ça suppose déjà une maturité... Ici c'était la beauté à sa naissance...

Mais c'est à la première rencontre avec Solange, lors d'une panne de la voiture de ses patrons lors de l'exode de 1940 (128-9, ch. VII), que sont associées les réflexions métalinguistiques annoncées (le « mec » du début de l'extrait est le caporal) :

Tu parles si le mec préférerait rester seul avec la minette qui se penchait sur son épaule... De temps en temps, il relevait la tête, il faisait semblant d'avoir à se redresser comme s'il souffrait d'une raideur dans les rognons... Mais c'était pour mieux glisser un rayon dans le corsage de la choute qui n'avait pas l'air bégueule du tout. (...)

— Quel chassis maouss ! dit le cabo écrasé d'admiration par les formes extraordinaire de la bagnole ou de la frangine. Des deux, probable.

Et, comme rajeuni, il sauta dans le camion d'un bond joyeux. Plus incendié que le rouge raisiné de l'écrevisse qu'il était !

— Des doudounes, les gars, la petite !... Des doudounes... Et durillot !... Je les ai frôlées. Une doudoune comme ça en plein cœur et on est envoyé au tapis pour le compte !

Les religieux étaient sourdingues. Les autres gloussaient, plus ou moins rigolards, sauf les deux gars du Nord qui entravaient mal... Moi, c'était la première fois que j'entendais ce mot... Sidéré !

Le gros cul avait repris son train-train. Je pensais à ces « doudounes ». Ce mot-là, ça m'estourbissait !... Un truc à répéter, comme une priante devant Marie... Merveilleux !... Dans « doudounes », il y a « doux », et puis doublet, c'est-à-dire « deux » et toute la douceur d'une pucelle dans la syllabe féminine « nes »... Bien sûr, que j'en connaissais des synonymes... Des tapées !... Ça ne manque pas... Ces rondeurs chouettes juste à la mesure de leurs pognes, comment qu'elles n'auraient pas réchauffé la galantine dans les boîtes crâniennes des experts en laïus ?... Mais tout ça, comparé à ces « doudounes », ça me paraissait faiblard... Ça faisait imaginer trop de loupés ou bien c'était trop du bas populo... Exemple : « seins », les moins vicelards entendent « saints » et ça ne rappelle pas des choses folichonnes, les « avant-scènes », on voit de la masse et pas du bijou figolé... Les « rondelets », les « néné », les « roberts », c'est trop masculin... Presque du viril... Les « lolos », les « œufs sur le plat », les « mappemondes », les « tétasses », d'un vulgaire !... Et les « amortisseurs » ? Et les « oreilles de cocker » ?... Non, y a pas à tortiller : les « doudounes », ça c'est du juteux, aussi bien pour le lardon que pour le vioc, et ça se prononce en avançant les baiseuses comme pour donner deux baisers ! Extra !

La découverte du nom *doudounes* par le narrateur (le mot, daté de 1930 par Colin (2006), qui renvoie à Esnault (1965), est récent) est donc le prétexte à une étude lexicale qui compare plus d'une dizaine d'appellations, ce qui nous donne des indications sur les critères d'évaluation du narrateur. Comme un poète, le narrateur s'appuie sur des analogies formelles (« dou » = *doux* ; doublement de syllabe = imitation de la chose désignée ; « -nes » = rime féminine, au sens propre ; mouvement des lèvres = amorce de baiser) pour valoriser l'adéquation de ce nom. Bref, une analogie entre le nom et la chose, conforme à une des étymologies avancées par les spécialistes, à savoir le redoublement de *doux* ; l'autre étymologie, aphérèse de *bedoune* : « vache », suivie de redoublement (Colin après Esnault, semble-t-il) explique tout de même mieux la fin du mot.

Dodoche, diminutif plus récent de *doudoune*, cité par Dontchev (2000) et Colin (2006), absent chez Cellard et Rey (1980), n'apparaît pas dans *Le printemps des éclopés*.

Les critères de rejet des autres dénominations définissent la conception de la langue attribuée au narrateur : il rejette, à l'intérieur de l'argot et de la langue populaire, des termes excessifs, « *trop du bas populo* », « *d'un vulgaire !* ». Proches du dégoût et voisins du « *dégueulasse* » déjà mentionné.

Sur son blog publié sur le site du *Monde*, Thierry Savatier (2009) a publié un petit article, intitulé « Des seins en marketing et en littérature », qui présente une classification thématique assez riche de ces appellations. Les « *experts en laïus* » en citent 40 (Colin, 943, s.v. « sein »), 50 (Dontchev). Certains sites vont beaucoup plus loin, jusqu'à près de 150 appellations (cf. la page <<http://seins.voila.net/donnees/francais.htm>> du Trottinet international).

Le narrateur reçoit ici un statut valorisant : il est ouvert à ce type d'apprentissage, une espèce de philologue autodidacte de la langue populaire, comme le D'Halluin de *La Foire* était expert universitaire en langues romanes (symbolisées par son livre de chevet, le *Précis historique de phonétique française* (1921) de Bourciez).

Il est ici opposé explicitement aux ecclésiastiques, plusieurs fois moqués dans le roman, enfermés dans leur horizon borné par leur vœu de chasteté, comme les bonnes sœurs chez Brel (« Les Marquises », 1977) :

Et passent des cocotiers
Qui écrivent des chants d'amour
Que les soeurs d'alentour
Ignorent d'ignorer.

La mention de l'homophonie pas « *folichonne* » de « sein(s) » et « saint(s) » va évidemment dans le même sens.

Critiqués aussi les deux soldats du Nord qui, contrairement au narrateur également Nordiste, ne font pas l'effort de sortir de leur langue régionale et se tiennent à l'écart des autres (hommes et femmes) pendant tout le roman. Ce qui ressemble finalement au statut monacal.

Évidemment, cette valorisation exclusive du nom *doudoune* ne répond pas de façon absolument cohérente aux emplois effectivement observables dans le roman. Si les *oreilles de cocker* servent effectivement à caricaturer la femme d'un officier, si les *nénés* sont péjoratifs dans un passage, on aura noté dans l'extrait précédent, concernant Mariannou, que le nom *rondelets*, loin d'être considéré comme « masculin » ou « viril », est appliqué de façon très positive à la jeune fille de l'aubergiste. Il constitue d'ailleurs, en fait, on l'a vu, une variante de *doudoune* liée à l'âge : « Mais les doudounes, ça suppose déjà une maturité... Ici c'était la beauté à sa naissance... »

« Chassis », plus général (silhouette, forme), retenu ici pour sa double valeur (femme et automobile, avec un effet humoristique), renvoie au même champ que l'argot *pare-chocs*, *amortisseurs*, *enjolveurs*, par jeu de mots et en raison de la connotation sensuelle de l'automobile, pour certains. Seul *amortisseurs* se rencontre dans *Le Printemps* (156), et il est péjoratif : « les boniches qui flânaient dans les coins quand elles ne se faisaient pas peloter les amortisseurs par les troufions ».

3.3. *L'initiation aux savoirs*

Le dernier exemple se compose de deux scènes successives. La première est une analepse qui renvoie à l'initiation sexuelle (et linguistique) du narrateur, alors âgé de 17 ans, par une Espagnole plus âgée qui lui révèle les secrets de l'amour (et de l'argot espagnol correspondant) lors d'une liaison de plus d'un mois.

La poitrine féminine est également valorisée dans cette scène, par opposition aux seins nourriciers (45-46). L'acte amoureux est en outre associé à la religion, l'Espagnole, nommée Nati (pour Natividad), étant catholique pratiquante et mêlant des signes de croix aux ébats amoureux, dans une espèce de rite synchrétique réconciliant le catholicisme et le plaisir amoureux (47). Elle est d'ailleurs comparée à Ève (48). De même, le narrateur, quoiqu'anarchiste et athée, ira par la suite jusqu'à faire dire une messe en son souvenir.

Mais cet apprentissage est aussi, et indissolublement, lié à celui de l'argot de l'amour. Apprendre les mots (avant, pendant ou après) double littéralement le plaisir, si bien que le narrateur déclare être tombé à cette occasion amoureux... de la langue espagnole, dont l'étude et la pratique compenseront ensuite l'absence de la femme.

À chacune de ces nuits je gagnais du vocabulaire en espagnol. Surtout des mots qu'il n'y a pas de dico, même les plus gros, qui les donne. (47)

Elle me parlait en espagnol et ensuite elle m'expliquait et me faisait répéter. C'était alors son plaisir de corriger ma façon de prononcer. Elle disait que j'avais commis une « coladura » et elle me donnait un « mordisco », ses belles lèvres rouges contre les miennes à n'en plus finir ! Par exemple, elle disait que le marchand de vin qui l'avait amenée en France « era mas feo que el culo de la mona », plus laid que le cul d'une guenon ! Elle me susurrail à l'oreille en m'attirant contre ses bossoirs : « Tu me camelas », je suis amoureuse de toi et moi je devais dire : « Estoy chalado por ti »... Elle voulait que je lui répète : « Estas mejor que teta de novicia » où il est question du sein d'une jeune religieuse, pour lui exprimer mon admiration pour sa beauté, et elle me répondait : « Y tu como un tren » : et toi tu es comme un train... Il paraît que c'est un beau compliment ! » (48)

Quand elle en eut fini de son anatomie, elle passa à la mienne. Et chaque acquisition d'un mot nouveau était pour moi la découverte d'une caresse nouvelle.

Bien entendu, à ce rythme-là, je possédai bientôt un vocabulaire espagnol très étendu sur ce qui au fond m'intéressait le plus. Et d'un pittoresque ! Ainsi je pouvais comparer le sexe de la femme à la figue, à la chouette, au lapin, au cèpe, à une coupure et celui de l'homme au canari ou à la poulette... Je comprenais très bien ce que voulait dire mouiller un beignet, donner une injection... Et le préservatif, j'étais capable de l'appeler de trente-six manières : non seulement de gomme hygiénique, mais aussi de fiche de domino ou même de caleçon de voyage ! (49)

Comme Nati recherchait son pays à travers le castillan, moi je recherchais Nati à travers les mots qu'elle m'avait appris et à travers ceux qu'elle n'avait pas eu le temps de m'apprendre.

Mais les mots que Nati m'avait appris et qui étaient entrés les premiers dans ma mémoire avaient une autre couleur... C'est qu'ils avaient été acquis dans la jouissance et le bonheur et non pas dans des exercices fastidieux... C'est autre chose d'apprendre une langue avec sa viande, ses tripes, son sexe que de l'apprendre seulement avec sa tronche ! (49-50).

Les spécialistes de l'argot espagnol pourront bientôt découvrir ces pages inédites...

3.4. L'art de la traduction ou les faux amis de l'argot espagnol

Cette langue charnelle, cette connaissance complète de la langue, de l'amour et de la vie, c'est ce qui sauve la vie du narrateur, réquisitionné comme traducteur, comme Supervielle lors de la Première guerre mondiale, pour le Contrôle postal des armées.

Sollicité par son commandant pour expliquer les subtilités argotiques d'une lettre jugée suspecte d'un réfugié espagnol, il se sort de cette épreuve haut la main. La scène, évidemment trop longue pour être reproduite in extenso, possède une dimension comique et une visée satirique forte.

Il avait la lettre en main et il me demanda de la lui lire en français, ce que je fis sans aucune difficulté, à l'étonnement visible des trois hommes. Je finis par cette remarque qui me paraissait prudente : « Je me suis permis d'édulcorer certains termes qui me semblent grossiers, vulgaires et, si vous me le permettez, pour tout dire dégueulasses... — Vous avez eu tort, me dit le commandant, qui m'avait paru fort intéressé par ma lecture. »

Il me redemanda la lettre, y jeta un coup d'œil, en essayant probable de retrouver quelques-uns des passages que je lui avais traduits en termes nobles.

« J'ai passé plusieurs fois mes vacances en Espagne, dit-il enfin et, sans connaître la langue... Je n'ai pas cette prétention... Il y a tout de même des mots qui me disent quelque chose. Par exemple, je vois ici le mot « navaja »... Il s'agit bien de couteau ? — Certainement, mon Commandant. — Ou peut-être de poignard, de baïonnette... ? — Non, mon Commandant. — Alors en quelle occasion parle-t-il de couteau ? — C'est à cette femme qu'il s'adresse... — Pour lui dire quoi ? — Pour lui dire que si un autre homme ose prétendre... qu'il les lui couperait... »

Le Commandant avait compris. (52-53)

« Soit... Mais il y a des mots que je comprends fort bien... N'importe qui d'ailleurs les comprendrait... Cependant je vous serais obligé de bien vouloir m'en confirmer la traduction... Ainsi le mot « alegrias », ce sont bien les joies, l'allégresse... ? — Non, mon Commandant. — Ah ! Et quoi donc ? — Les valseuses, mon Commandant. — Les quoi ? — Les valseuses, les joyeuses... Sauf votre respect, les testicules, mon Commandant. »

Le Commandant n'en revenait pas. » (53-54)

Les mots *pistola*, *escopeta*, *camion* et *en marcha*, quoique d'apparence « militaire », sont ensuite, comme *enchulado* précédemment (« amoureux fou ») (53), à leur tour disculpés par le narrateur, simple soldat mais « expert en *laius* », à la grande confusion de ses supérieurs hiérarchiques, pris en flagrant délit d'ignorance et d'erreur de jugement. La dimension satirique est renforcée par l'humour, ici le jeu sur les « faux-amis » de l'argot espagnol. Effet finalement pas très éloigné de celui des fausses rimes dans certains sketches ou certaines chansons françaises.

Au commandant borné, superficiel, prétentieux et critique à l'égard de l'argot (« *Sapristi !... Mais ils ne pensent donc qu'à ça, ces Espagnols, pour le désigner de tant de façons !* », 54), s'oppose l'autodidacte antimilitariste d'origine populaire, membre d'une vraie élite, de nature intellectuelle. Il est supérieur par ses savoirs divers à ses simples supérieurs hiérarchiques, représentants d'une autorité qu'il ne reconnaît pas.

Un équivalent, en somme, mutatis mutandis, de la célèbre scène du livre III des Confessions où Rousseau, serviteur à Turin, se montre capable de retrouver derrière l'ancien français « *fiert* » le verbe latin rare *ferire* (présent dans *sans coup férir* mais confondu par des invités avec l'adjectif *fier*), à la surprise et à la grande satisfaction de la société présente : « *Ce moment fut court, mais délicieux à tous égards. Ce fut un de ces moments trop rares qui replacent les choses dans leur ordre naturel et vengent le mérite avili des outrages de la fortune.* »

Mais ici, subtilement, il ne s'agit pas de singer l'« élite » sociale dans sa maîtrise de la culture classique (du latin et de ses avatars en ancien français). Ici, c'est la maîtrise de la culture populaire (clé de ces lettres espagnoles à leur manière très sophistiquées) qui est appréciée et qui élève paradoxalement le « savant populaire » dans l'estime des membres de la classe sociale dominante.

Plus exactement encore, dans d'autres épisodes du roman, le narrateur se révèle aussi féru de culture classique que de langue populaire. Il partage avec l'abbé Guillommet une admiration soutenue pour les lettres de la Marquise de Sévigné, l'abbé lui faisant la lecture ou rappelant de mémoire certaines lettres au cours du voyage. L'abbé a d'ailleurs envers lui un vrai comportement amical, allant jusqu'à lui fournir discrètement de la nourriture quand il en manque. Bref, un vrai « pote », aurait dit le caporal... L'abbé n'est plus ici un abbé, mais un homme avant tout, un homme de culture.

4. Conclusions

À travers cette étude partielle et limitée, j'ai tenté de montrer que l'argot du corps et la présence de scènes à caractère sexuel participaient, dans le roman *Le printemps des éclopés*, de la défense d'une philosophie hédoniste fondée sur la satisfaction des instincts, satisfaction nécessaire à l'équilibre de l'individu mais à maintenir dans des limites raisonnables.

L'étude et la pratique de la langue populaire sont présentées, comme la philologie romane dans *La Foire* et au même titre que le goût conjoint pour la littérature classique du XVII^e siècle, comme la facette intellectuelle de cet hédonisme, un intellectualisme qui a à voir avec le désir et les sens.

La réflexion entamée ici se poursuivra avec une proposition d'article à la revue *Dialogues francophones*, qui, pour son numéro 18, partagera avec la revue *Translations* le thème de l'(im)pudeur. Des informations complémentaires sur l'œuvre de mon père et sur l'état d'avancement de mon projet de (re)publication pourront être trouvées sur le site <<http://robert-reus.fr>> qui a été ouvert par mes soins. Plusieurs documents évoqués dans l'article font partie du « Fonds Robert Reus », en cours de constitution, qui comprend

lettres personnelles ou échanges avec des éditeurs (principalement Pierre Clairac), notes, projets, documents, premières versions tapuscrites corrigées et quelques manuscrits originaux partiels.

BIBLIOGRAPHIE

- *** *Dictionnaire d'argot ou l'autre trésor de la langue*, « Bob ». URL : <<http://www.languefrancaise.net/bob>>. Consulté le 30/09/2012.
- BOURCIEZ, É. (1921). *Précis historique de phonétique française*, 5^e éd. Paris : Klincksieck.
- BREL, J. (1977). *Les Marquises* (album). Barclay/Universal Records.
- CELLARD, J. & A. REY (1980). *Dictionnaire du français non conventionnel*. Paris : Hachette.
- COLIN, J.-P. (1989). *Le dico du cul*. Paris : Belfond.
- COLIN, J.-P. et al. (2006). *Argot & français populaire* (2^{de} éd. enrichie du *Dictionnaire de l'argot*, Larousse 1990). Paris : Larousse.
- DONTCHEV, D. (2000). *Dictionnaire du français argotique, populaire et familier*. Paris : Éditions du Rocher.
- ESNAULT, G. (1965). *Dictionnaire historique des argots français*. Paris : Larousse.
- REUS, R. (pseudonyme de DERONNE, Voltaire) (1946/2012). *La Foire*. Aurillac : Pierre Clairac / Rééd. sur Kindle Direct Publishing d'Amazon.
- (1947/2012). *L'Épidème*. Aurillac : Pierre Clairac / Rééd. sur Kindle Direct Publishing d'Amazon.
- (1952a). *Portrait morpho-psychologique de Maxence van der Meersch*. Aurillac : Pierre Clairac.
- (1952b). *L'Étouffement*. Tapuscrit inédit, inachevé. La partie Notes pour servir au Journal de Jean Espar est presque achevée ; le reste est à l'état de plan et de notes partielles.
- (1958). *Le Soleil du baron*. Tapuscrit inédit.
- (1975 env.). *L'Homme qui n'applaudit pas* : version originale en argot. Tapuscrit inédit.
- (1975 env.). *L'Homme qui n'applaudit pas* : version corrigée en français standard. Tapuscrit inédit.
- (1980a). *La Guerre des doudounes*. Tapuscrit inédit.
- (1980b). *L'Aristo*, seconde version revue et modifiée de *La guerre des doudounes*. Tapuscrit inédit. Édition en préparation pour Kindle Direct Publishing d'Amazon, sous le titre *Le Printemps des éclopés*.
- (1986). *Le Printemps des éclopés*, troisième version corrigée de *La guerre des doudounes*. Tapuscrit inédit.
- (1987 env.). *L'Auberge de la pierre qui clapote*. Tapuscrit inédit.

- ROUSSEAU, J.-J. (1782-1789). *Confessions de Jean-Jacques Rousseau*. In : *Œuvres complètes*, I. (1967). Paris : Seuil.
- SAVATIER, Th. (2009). « Des seins en marketing et en littérature ». URL : <http://savatier.blog.lemonde.fr/2009/05/15/des-seins-en-marketing-et-en-litterature>. Consulté le 30/09/2012.
- VERMESSE, L. (1867, puis 1969). *Dictionnaire du patois de la Flandre française ou wallonne*. Douai ; puis Genève : Slatkine Reprints.

