

# Le verlan est-il soluble dans l'orthographe française?

par Sarah Nora Pinto\*

## Abstract

As an oral lexicogenic process, verlan is not intended to be written down, but the question of its spelling may arise for lexicography, literature, intralinguistic subtitling and advertising. Based on a study of the spellings of verlanised words in a corpus of transcriptions of rap lyrics, our analysis will focus in particular on the singular use of the hyphen used to indicate syllable inversion, and to clarify at various levels the source form of the verlanised word. Through the analysis of a marginal scriptural practice, the aim is to examine the linguistic challenges raised by verlan in relation to the morpho-syntactic structure of standard French by examining the strategies used, which oscillate between two tendencies: the assimilation of verlan to the French orthographic system on the one hand (standardisation), and on the other the tendency to indicate is not belonging to it (exoticization).

*Keywords:* Verlan, spelling, Hyphenation, Transcription, Digital writing, Rap.

## I

### Introduction

Le verlan est certainement le procédé le plus caractéristique de ce que J. P. Goudailler a appelé dans les années 1990 le «Français contemporain des cités», pour définir l'émergence d'un argot nouveau dans les banlieues multiculturelles de Paris. Aujourd'hui, ce procédé de création lexicale s'est émancipé de son origine géographique et appartient aux ressources linguistiques de ce qu'on pourrait appeler plus généralement les parlers jeunes contemporains (Gadet, 2020). Mis à part quelques formes désormais banalisées en français courant, la présence de mots en verlan dans un énoncé constitue un marqueur de variation linguistique de type diaphasique. Procédé lexicogénique oral (Napieralsky, 2022), le verlan n'est a priori pas destiné à être écrit, mais la question de sa mise à l'écrit se pose, entre autres, pour la lexicographie, la littérature, les sous-titrages intralinguistiques, la publicité etc. À cet égard, Françoise Gadet a problématisé dans de nombreux travaux les rapports irréductibles entre l'oral et l'écrit, problème particulièrement saillant du point de vue de la méthodologie de la constitution des corpus oraux, notamment pour les variétés non standards du français. Dans un article intitulé «L'oralité ordinaire à l'épreuve de la mise en écrit, ce que montre la proximité», elle

\* Università degli Studi di Napoli "L'Orientale"; sapinto@unior.it.

expose les choix opérés par l'équipe du *Multicultural Paris French*<sup>1</sup> et identifie deux pôles pour interpréter les choix faits par les transcrip-teurs: la standardisation, centripète, qui consiste à «aménager l'orthographe standard pour tenter de donner à voir une prononciation» (Gadet, 2017, p. 115) et l'exotisation, centrifuge, qui souligne l'altérité des formes transcrites par rapport au système de la langue.

Ces deux pôles, standardisation et exotisation, nous guideront ici pour examiner un corpus de transcriptions de textes de rap en ligne provenant du site collaboratif Genius.com, afin d'observer les différentes stratégies graphiques mises en œuvre pour transcrire des unités lexicales créées en verlan, en les comparant notamment avec la lexicographie générale et argotique. Bien que marginale et informelle, cette pratique scripturale permet de s'interroger sur l'intégration au système orthographique français de formes orales et minoritaires et d'observer ainsi des «manières d'écrire» (Cazal, 2012), des orthographe-s que l'on pourrait qualifier de «spontanées». Nous nous intéresserons aux stratégies orthographiques développées pour transcrire les unités lexicales créées par verlanisation en nous focalisant sur les phénomènes suivants: la présence ou l'absence de tiret, le graphème «eu» comme notation de l'épenthèse du schwa, et enfin le traitement des marques morphosyntaxiques.

### 1.1. Brève description du corpus de l'étude

Dans le cadre d'une recherche sur le français du rap, nous avons constitué un corpus de 181 textes de rap, extraits de quatorze albums publiés en France en 2020. Les artistes ont été sélectionnés à partir d'un triple critère de popularité, de représentativité des différents styles et d'origine géographique: sept artistes proviennent de la région parisienne, trois du sud de la France, trois du nord de la France et un de la Belgique. La plupart de ces artistes sont apparus sur la scène du rap dans les années 2010 et appartiennent à la dernière génération de rappeurs français, marquée par l'apparition de nouvelles conditions de production et de diffusion: les plateformes de streaming et les réseaux sociaux. Notre corpus, constitué d'environ 10150 *words types*, a été analysé manuellement, avec l'aide du programme AntConc pour la navigation dans le corpus et la recherche des contextes, ce qui nous a permis de collecter 174 unités lexicales issues d'un processus de verlanisation.

## 2

### Verlan, rap et transcription

#### 2.1. Les procédés de verlanisations

Le verlan est un argot à clef, c'est-à-dire un «codage morphologique consistant à altérer le lexique d'une langue» (Petitpas, 1996, p. 165) comme le javanais ou le louchembem, dont la fonction est principalement crypto-ludique; il s'agit de l'inversion des syllabes pour créer de nouveaux lexèmes sur un schéma bisyllabique: StS2 > S2St.

Le procédé étant connu, les lexèmes verlanisés sont a priori assez simples à produire comme à décrypter<sup>2</sup>, mais ils peuvent subir de nombreuses altérations après verlanisation, opacifiant leur signifié. Vivienne Méla (1997), à partir d'enquêtes s'arrêtant en 1996, a dégagé un certain nombre de règles de codage et d'altérations qui sont toujours productives aujourd'hui, témoins de la vitalité du procédé, dont nous citons les plus fréquents ci-dessous:

- altérations phonétiques, comme une épenthèse du schwa en première syllabe: *montre* > *tremon*, *table* > *bleta*;
- verlanisation suivie d'apocope de la voyelle finale: *chambre* > *brecham* > *breuch*; *cinéma* > *maneci* > *manes*, ou de l'apocope de la syllabe finale: *herbe* > *beuber* > *beuh* (combinant épenthèse du schwa + apocope);
- verlanisation suivie d'apocope et de suffixation: *quartier* > *tierquar* > *tieq* > *tieks* ou *tiekson*;
- verlanisation de mots monosyllabiques par inversion des phonèmes et non des syllabes: CV > VC, *rue* > *ur*, *sous* > *ous*;
- réduction bisyllabique de trisyllabes: *énervé* > *véener* > *véner* (règle pour les trisyllabiques: S1S2S3 > S3S1S2);

La chercheuse se pose la question de la transcription de ce « jeu de langage » en optant pour la transcription phonétique, puisqu'elle le considère comme un phénomène intrinsèquement oral Méla (ivi, p. 19):

FIG. 1

a) 2e syllabe ouverte		b) 2e syllabe fermée	
fauché	⇒ [ʃefo]	toubab	⇒ [bābtu]
putain	⇒ [tēpy]	mongol	⇒ [gɔlmō]
gitan	⇒ [tāʒi]	flambeur	⇒ [bœrflā]
baston	⇒ [stōba]	bonhomme	⇒ [nombo]
cloper	⇒ [peklo]	carlush	⇒ [lufkar]
français	⇒ [sɛfrā]	business	⇒ [znɛsbi]

Perçu comme novateur et caractéristique des « banlieues », ce procédé de codage par inversion des syllabes est pourtant ancien et n'est pas spécifique au français de Paris (Petitpas, 1996). Une recherche historique récente a par exemple trouvé une attestation de verlan dans un document datant du 16<sup>e</sup> siècle, utilisé pour crypter l'identité d'un imprimeur « pirate » Jean Clément de Lusson qui signait « Montclé de Sonlu » (Walsby, 2019a; 2019b). Ce procédé existe également dans d'autres langues, comme le *vesre* en Argentine (Grégoire, 2017), le *šatrovački* en serbo-croate ou encore dans des langues

appartenant à des familles linguistiques très éloignées de la nôtre, en wolof ou en luganda de la famille de langues niger-congo (Rizzolo, 2004). Cependant, en français, ce procédé de codage par inversion syllabique est resté très marginal voire occasionnel jusqu'à la fin des années 1970, période à partir de laquelle il est devenu particulièrement productif et élaboré dans la région parisienne d'abord. Le verlan s'est ensuite diffusé dans d'autres régions et d'autres registres, en particulier grâce à la musique et au cinéma. Certaines formes verlanisées ont d'ailleurs leur entrée dans les dictionnaires de langues tels que le *Petit Robert* et le *Larousse*. Le *Petit Robert*<sup>3</sup> consacre ainsi 17 entrées à des mots en verlan: *barjo, beuh, beur, chelou, chichon, (à) donf, feuj, keuf, keum, loubard, meuf, rebeu, relou, ripou, teuf, toubab* et *vénère*. Au niveau microstructurel, sont signalées également des verlanisations dans les rubriques d'autres mots, par exemple à l'entrée *dingue*: «on rencontre le verlan *guedin*»; ainsi aux entrées *choper, tomber, poil* et *racaille*.

## 2.2. Attraction entre rap et verlan

Le rap, genre musical qui est apparu lui aussi à fin des années 1970, a joué un rôle important dans la diffusion du verlan en dehors de son territoire d'origine. Longtemps considéré comme l'expression d'une contre-culture d'une jeunesse marginalisée, il est aujourd'hui le genre musical le plus écouté par les jeunes français, tout en conservant une charge subversive et non conventionnelle qui tient non seulement aux thématiques qui y sont abordées, mais aussi également à la langue qui s'y déploie, une langue qui reproduit très souvent des éléments des parlers jeunes. Le rap suit des contraintes de genre bien définies: il s'agit de scander un texte avec une articulation à mi-chemin entre le chant et le parlé, où la parole et le rythme sont intimement liés, notamment à travers une prolifération de jeux sonores (Béthune, 1999). L'habileté du rappeur, «acrobate linguistique», se mesure à sa façon de poser son texte sur le beat, en jouant sur la vitesse, le rythme, les contrastes de timbres, l'articulation, mais aussi sur les figures de style, ce qui contribue aussi à opacifier le sens des textes; dans ce contexte, le verlan permet, entre autres, d'augmenter le matériel poétique à disposition des rappeurs, notamment pour ce qui concerne la rime et la prosodie. Cette attraction entre rap et verlan, qui repose sur des raisons socio-culturelles tout autant que stylistiques, rend ce genre musical particulièrement adapté à l'observation du verlan (Debov, 2015; Goudailler, 2021).

## 2.3. Les règles de transcription du verlan sur genius.com

Les textes rap présentent ainsi une sophistication linguistique qui nécessite pour leur compréhension, même pour les auditeurs avertis, la transcription des textes. C'est dans ce but qu'a été créé Genius en 2009, un site collaboratif étasunien qui héberge aujourd'hui la plus grande collection de textes de rap du monde entier. Le site Genius se définit comme un site d'annotation et d'analyse de textes de rap,

dont l'objectif est de consolider les connaissances «rapologiques» et l'analyse des textes. Les collaborateurs transcrivent les chansons et peuvent y ajouter des «annotations», c'est-à-dire des commentaires sur le sens des termes argotiques, sur les références culturelles, sur l'explication des figures de style etc. Puisque «Genius met un point d'honneur à maintenir un formatage propre de ses textes»<sup>4</sup>, les éditeurs du site ont élaboré des critères pour standardiser les transcriptions, avec la mise en place d'un système de validation entre pairs pour garantir le sérieux du travail. Ces critères sont explicités dans une section du site intitulée «comment ajouter des textes sur Genius» en particulier dans la sous-section «comment mettre en forme les paroles» qui fournit des recommandations pour la précision orthographique des transcriptions: transcription des nombres, des élisions propres à l'oral, ponctuation etc. Dans la section française du site, un paragraphe est consacré à «verlan, argot et orthographe standardisée». Pour les formes argotiques, Genius recommande la consultation de dictionnaires spécialisés d'argot (comme Bob ou encore le Wiktionnaire) et pour le verlan le Dictionnaire de la Zone (qui contient au moins 260 mot en verlan<sup>5</sup>). Il est précisé que:

pour la transcription du verlan, si l'écriture du mot n'est pas standardisée (comme par exemple pour fesse – seuf), transcrivez simplement les syllabes telles qu'elles sont prononcées et en les liant par des traits d'union.

Cette recommandation est très largement respectée par les contributeurs, qui utilisent donc le trait d'union pour donner à voir l'inversion des syllabes, sans toujours faire de distinction entre formes lexicalisées ou banalisées et formes rares ou occasionnelles. L'expression «transcrivez simplement» est trompeuse car, comme nous allons le voir, il ne s'agit pas seulement de transcrire phonétiquement un mot, mais de l'intégrer à divers degrés dans le système orthographique du français. L'utilisation du trait d'union pour la transcription du verlan n'est cependant pas une invention de Genius; il est déjà attesté dans des corpus de textes de rap ne provenant pas de ce site et antérieurs (Sekninová, 2012).

### 3

#### Trait d'union vs soudure

Le recours quasi systématique au trait d'union pour retranscrire le verlan peut être conduit à l'objectif principal de ces transcriptions: la compréhension des textes. En effet, un mot verlanisé est plus ou moins reconnaissable, plus ou moins éloigné de sa forme d'origine, et le trait d'union fonctionne parfaitement comme clef pour «remettre le mot à l'endroit».

### 3.1. Fonctions standards du trait d'union

En français, le trait d'union, adopté vers 1540, appartient à la catégorie des ponctuations de mots et joue un rôle principalement lexical. Il sert ainsi à marquer l'union d'éléments lexicaux entrant dans la formation de mots composés, comme *petit-fils*, *peut-être* etc. Dans son usage principal, il s'agit d'un signe graphique dont on pourrait dire que la fonction est essentiellement étymologique, fonction qu'il assume pleinement dans notre cas. Cependant, la *Grammaire méthodique du français* (Riegel *et al.*, 2018) reporte que le trait d'union peut être utilisé « pour représenter la décomposition orale expressive d'un mot en syllabe [...]: *Le monde capitaliste est in-dé-fen-da-ble!* (R. Martin du Gard) » (ivi, p. 164). La *Grande Grammaire du Français* reconduit cet usage non au trait d'union, mais au tiret de division, nommé alors « tiret emphatisant ou phonétisant » (Abeillé, Godard, 2021, p. 2183). Le trait d'union est également utilisé en typographie pour effectuer les coupures des mots en fin de ligne, en respectant la division syllabique du mot. Enfin, dans ses fonctions syntaxiques, le trait d'union signale l'inversion du sujet dans les interrogatives et les incisives. Ainsi, si l'emploi du trait d'union dans notre corpus s'éloigne de sa fonction lexicale d'union, il reprend aussi paradoxalement son emploi typographique de séparateur de syllabes et syntaxique de marqueur d'inversion des composants.

### 3.2. Formes soudées standardisées

Dans les graphies standardisées, c'est-à-dire pour les formes lexicalisées, telles qu'on les trouve dans la lexicographie générale comme le *Petit Robert* ou dans la lexicographie de spécialité comme dans le *Dictionnaire de la Zone*, les syllabes inversées sont soudées, ne laissant plus de traces de la manipulation morphologique. Ce choix est clairement celui de l'intégration au système, comme l'illustre le traitement des adjectifs dans le *Petit Robert*. À l'entrée *chelou*, par exemple, tout le paradigme est décliné: *chelou*, *cheloue*, *chelous*, *cheloues*. L'approche adoptée est donc celle de la francisation/standardisation du verlan qui est traité ici principalement comme une source étymologique. Le choix de la soudure des syllabes est aussi celui de l'équipe dirigée par F. Gadet, ce qui va également dans le sens de la standardisation, bien que la motivation soit légèrement différente: elle est guidée par le souci de reproduire l'unité phonologique du mot et de « concrétiser la prononciation des syllabes inversées ». Ainsi, il été décidé d'ajouter un *h* pour retranscrire le verlan de *argent*: *genbar*; cette graphie est également celle adoptée par le *Dictionnaire de la zone* (DZ).

Les graphies soudées sont en revanche minoritaires sur *Genius* et s'appliquent globalement à des formes répertoriées par la lexicographie, dont l'orthographe est « standardisée ». La graphie sans trait d'union est logiquement préférée en cas de résultats monosyllabiques. Dans notre corpus, nous avons relevé 25 graphies soudées

de mots verlanisés, ce qui correspond à environ 14% des mots relevés. 5 d'entre eux figurent en effet comme entrée à part entière dans le *Petit Robert*; il s'agit de *keuf*, *teuf*, *meuf*, *beuh*, *chelou*, ce qui révèle une stabilisation de leur orthographe et leur lexicalisation. Les autres formes soudées du corpus sont majoritairement également enregistrées dans le *Dictionnaire de la zone* (*oim*, *reusta*, *teub*, *zen*, *tarpé*, *reuf*, *golri...*) avec toutefois des variations dans l'orthographe: ainsi le verlan de *niquer* est écrit *kène* dans le *DZ*, mais *ken* dans notre corpus; le verlan de l'anglicisme *speed* est écrit *deuspi* dans le *DZ* et on trouve trois graphies différentes dans notre corpus: *despi*, *despee* ou encore *deu-spi*. D'autres formes soudées du corpus présentent des altérations non enregistrées dans le *DZ*, comme les formes *tiek*, *teks*, et *tiekson*, issues du verlan de *quartier*.

### 3.3. Formes concurrentes

Bien que la soudure soit employée pour la plupart pour des orthographes dites standardisées, l'insertion du tiret est largement préférée par les utilisateurs de Genius, indépendamment de leur degré de banalisation. Certaines formes répertoriées dans le *Dictionnaire de la zone*, comme *ientcli*, *oijnj* sont écrites dans notre corpus avec un tiret au milieu du mot: *ient-cli*, *oint-j'*, ce qui permet de rendre visible la forme de base, notamment grâce au maintien des consonnes muettes. Il est probable que les annotateurs ne consultent pas régulièrement les ressources lexicographiques, en dépit des indications du site. Ainsi, la graphie *seuf*, pourtant prise en exemple dans le guide, n'apparaît pas dans le corpus, mais on trouve les formes *sses-f'* ou encore *sses-fe*. Cependant, la première graphie représente une prononciation identique à *seuf* alors que dans *sses-fe* (deux fois), l'insertion du tiret signale la prononciation du schwa final [səfə] effectivement réalisée dans les performances vocaliques du rappeur 4keus dans la chanson *M.D* ou Damso dans *911*. Cet exemple illustre une tension entre une volonté de standardisation et reproduction de la prononciation. Le choix de l'insertion du tiret peut indiquer ainsi une variation individuelle ou occasionnelle, pour des besoins de prosodie par exemple.

Cette fonction de différenciation du tiret se retrouve dans les deux graphies relevées du verlan de «salaud»: *laud-sa* et *lossa*, dans les deux exemples ci-dessous:

«Lola m'a dit qu'j'suis un laud-sa» (Michel – *Michels'élève*).

«Lossa m'ont dit, c'est la vie, faut faire du cash, c'est la règle» (Leone – *Amour noir*).

Dans le premier exemple, *laud-sa* ne présente pas de variation sémantique par rapport au mot de base, tandis que dans le deuxième exemple, *lossa* (avec ellipse du déterminant «mes», fréquente chez les rappeurs contemporains), signifie «mes amis», reprenant l'expression argotique «mes salauds», «mon salaud» pour désigner des compagnons de mésaventures.

Le trait d'union sert ainsi principalement à l'identification des mots en verlan, donnant la «clef» pour les «remettre à l'endroit» et les comprendre à la lecture. Cet

usage révèle aussi que les scripteurs perçoivent ces mots comme marginaux par rapport au système orthographique du français.

## 4

## La transcription de l'épenthèse du schwa

## 4.1. Le digramme eu

L'inversion des syllabes appliquée à des mots terminés par un e muet, très fréquents en français, pose un problème de prononciation, qui nécessite une épenthèse du schwa. En se retrouvant dans la première syllabe, le e redevient sonore pour éviter la prononciation d'une suite de trois consonnes, inexistante dans le système phonétique du français. Ainsi «montre» [mɔ̃tr] devient [trəmɔ̃], car [trmɔ̃] est imprononçable. En français, le schwa a tendance à s'ouvrir en [œ] dans les syllabes fermées, phonème transcrit par le digramme «eu». Comme l'aphérèse d'une voyelle finale est fréquente après verlanisation, de nombreux mots monosyllabiques issus du verlan présentent un schwa ouvert: «mec» devient [kæme] puis [kœm], écrit *keum*, comme la série bien connue *reum*, *reup*, *reuf*, *teuf* etc.

Le schwa ouvert, s'il est correctement transcrit avec eu, devient alors un indicateur de verlanisation, en tant que trace de manipulations morphologiques. Ainsi pour les verlans très éloignés de leur forme d'origine, ayant subi plusieurs altérations, le digramme eu reste le seul indice de verlanisation comme pour *meuge*, ou *meuj*, issu du verlan de *gramme*, après aphaérèse des phonèmes [r] et [a] et palatisation du [g] en [ʒ]. Pour *teum*, dérivé de «appartement» on peut faire l'hypothèse de la suite de transformations suivante: *appartement* > *tément-appar* > *tément* > *teum*.

Il semble que les transcripateurs aient généralement conscience des différentes réalisations du schwa lors des verlanisations, notamment de l'opposition entre schwa ouvert et schwa fermé, comme le montrent les deux verlanisations possibles de «chèque» présentes dans le corpus: *keuch* avec aphaérèse (pour le schwa ouvert) et *queché* (pour le schwa fermé).

## 4.2. L'épenthèse du schwa dans les graphies avec trait d'union

Les verlans présentant un schwa en première syllabe orthographiés avec un trait d'union utilisent rarement le digramme eu; ainsi *be-her*, *ble-dia*, *ble-ta*, *bre-som*; *che-blan*; *che-bou* etc. Il semblerait que l'un exclue l'autre. Le trait d'union, en séparant les syllabes, permet, bien que de manière non conventionnelle, de donner accès à la prononciation du schwa sans la noter à proprement dit, mais il permet surtout de décoder le mot à partir de sa forme écrite, comme dans les monosyllabiques. Les monosyllabiques tels que *bre-ch* [brœʃ] (issu de «chambre»), ou les bisyllabiques issus d'une forme-source monosyllabique tels que *p-sna* [pəsna], verlan de «snap», ou encore *t-bâ* [təba] de «bât», abréviation de «bâtiment». Cette notation aboutit ainsi à des formes assez



étranges, voire illisibles, tout à fait étrangères au système, puisqu'elle isole des consonnes ou des groupes consonantiques. Ainsi, à la lecture, dans ces derniers exemples, le trait d'union devient le signe d'un son vocalique, en l'occurrence d'un schwa ouvert ou fermé.

## 5

### Traitement des marques morphosyntaxiques et hypercorrection

L'intégration des mots verlanisés au système morphosyntaxique du français pose différents problèmes, notamment pour ce qui concerne la place des morphèmes grammaticaux tel que le *s* du pluriel des noms, le *e* du féminin ou encore les flexions verbales qui, dans la langue générale, à l'oral, ne sont que rarement réalisées, alors qu'elles sont omniprésentes et redondantes à l'écrit. Il est alors souvent difficile à l'oral de décider si les formes verlanisées sont accordées ou non. Les morphèmes flexionnels se trouvant normalement en fin de mot, deux solutions opposées sont adoptées par les transcrip-teurs de Genius: ou bien ils sont intégrés au résultat de la verlanisation (*keufs*, *re-shtas*<sup>6</sup>, *les ous-s*<sup>7</sup>) ou bien ils sont emportés dans la première syllabe: *teurs-men*, *cher-tou*, *j'suis tré-ren*, solution rendue possible grâce à l'emploi du trait d'union. C'est la deuxième stratégie qui est la plus fréquente dans notre corpus.

#### 5.1. Les morphèmes verbaux et les marques du pluriel

Les études sur le verlan ont montré que le verbe une fois verlanisé ne se conjugue plus, du moins à l'oral. Ainsi *vesqui*, verlan du verbe *esquiver*, ne semble connaître qu'une seule forme pour le présent, le passé composé et l'infinitif: «j'v'esqui la police» (présent), «j'dois vesqui les condés» (infinitif), «j'ai v'esqui les poulets»<sup>8</sup> (passé composé). Les transcrip-teurs de Génies réintroduisent pourtant le morphème verbal dans la première syllabe, notamment pour les verbes du premier groupe, celui de l'infinitif et du participe passé: *gé-bou*, *rer-ti*, *cer-per* etc., même si le contexte permet facilement de distinguer s'il s'agit d'un infinitif ou d'un participe passé. La même stratégie est utilisée pour les marques du pluriel, qui sont emportées dans la première syllabe: *los-ki*, *llions-mi*, *certs-con*, *yous-voy*. Ce report des marques n'est possible, nous semble-t-il, que s'il est combiné à l'utilisation du tiret. En effet, sans le tiret, il devient encore plus difficile d'identifier la forme source et les marques morphosyntaxiques. Cette position tout à fait inusuelle des morphèmes grammaticaux peut s'interpréter de deux manières convergentes. De même que le trait d'union, le déplacement des morphèmes fonctionne comme indice de verlanisation, mais il dénote également un effort d'intégration syntaxique et une volonté de plier le verlan aux règles du français écrit, dont la connaissance est par là-même affichée. Cette attitude des transcrip-teurs pourrait être qualifiée d'hypercorrection, c'est-à-dire de «reconstruction fautive d'une forme linguistique produisant une forme supposée correcte» (Petit Robert 2003, ad vocem).

## 5.2. Les particularités orthographiques

Les particularités orthographiques des mots de base qui n'ont pas de fonction syntaxique sont également régulièrement maintenues dans l'écriture des lexèmes verlanisés: *teau-mar*, *tho-my*. Dans cet esprit, nous pouvons regrouper d'autres phénomènes tels que:

- le maintien des doubles consonnes en début de mot: *ffre-co*, *sse-lia*, *sisste-gro*, *rrain-té*, *rres-gue*...;
- le maintien des consonnes muettes: *rents-pas*, *bout-marra*, *gent-ar*;
- le maintien des e muets: *vale-ca*, *blème-pro*, *sère-mi*, *rate-pi*;
- le maintien des majuscules dans les noms propres: *kech-Marra*, *ris-Kaa*, *bes-Bar*;
- le maintien de l'accent circonflexe: *te-tê*, *t-bâ*, *tes-traî*.

Ces choix illustrent bien, nous semble-t-il, d'une certaine manière la tension existant dans le système orthographique du français où «le décalage entre l'oral et la codification graphique est si grand que l'on parle d'opacité phonétique de l'orthographe» (Riegel *et al.*, 2018, p. 115). L'orthographe française est régie en effet par plusieurs principes, souvent en conflit entre eux: le principe phonographique, selon lequel les graphèmes représentent des unités sonores, le principe sémiographique, selon lequel ils renvoient au sens des mots, auxquels s'ajoute le principe étymologique, qui conserve des traces visibles de l'histoire de la langue. Dans cette optique, une graphie telle que *res-fré* [rəfrɛ] respecte en quelque sorte les principes sémiographiques (marques du pluriel) et étymologiques (trait d'union signalant un verlan) en sacrifiant le principe phonologique; *res-fré* devrait correspondre phonétiquement à [resfrɛ].

Du point de vue des représentations sociales de la langue, de tels graphies apparaissent paradoxales: en effet, les transpositeurs manifestent explicitement un respect de l'orthographe lexicale et grammaticale française et s'efforcent de l'appliquer au verlan, mais les graphies proposées s'avèrent tout à fait insolites, et s'éloignent parfois considérablement de la forme orale de ces lexèmes dont elles sont loin de donner à voir la prononciation. Ce faisant, ils soulignent pourtant le fait que le verlan manipule des éléments existant en français, et qu'il exploite donc bien les potentialités de la langue, bien qu'en marge du système.

## 6

### Conclusion

Ainsi transcrire le verlan oblige à faire des choix: ou bien donner à voir la prononciation, mais rendre son décryptage plus complexe et opacifier le rapport à la source en soudant les syllabes ou bien inscrire dans la graphie des indices de verlanisation pour les lecteurs, fonction remplie efficacement dans notre corpus par le trait d'union. Le principe majeur qui guide ces graphies est celui de rendre manifeste le processus de la verlanisation, afin que les lecteurs puissent aisément reconstruire le lexème source. Le trait d'union, outre signifier l'inversion des syllabes, offre aussi la possibilité de réintroduire

les marques morphosyntaxiques dans les formes verlanisées, bien que son utilisation soit complexe et donne lieu à quelques incohérences.

Les nombreuses possibilités observées pour la graphie du verlan sont révélatrices du rapport complexe des locuteurs francophones à l'égard de l'orthographe et à la variation sociale, mais aussi de la capacité du système à s'élargir à des usages novateurs, comme c'est le cas du trait d'union, dans le cadre des écritures numériques où «les normes et les usages des usages électroniques coexistent désormais avec ceux du texte manuscrit ou imprimé» (Abeillé, Godard, 2021, p. 2236). Tout en faisant un effort pour se conformer aux exigences de l'orthographe française, allant vers la standardisation, les transcrip-teurs tendent aussi à l'exotisation, et donc à l'accentuation de l'appartenance marginale du verlan au système français. Cette tension témoigne du fait que le verlan, à l'oral comme à l'écrit, reste perçu comme une déviance par rapport à la norme, qui peut être revendiquée comme telle.

## Notes

1. Cf. <https://mpfvitrine.modyco.fr/vitrine/> (dernier accès 2023-12-12).
2. «L'intérêt de ce code, qui repose sur le seul processus d'inversion, réside surtout, nous semble-t-il, dans la simplicité de son application et dans l'assez grande transparence des formes qu'il produit. Il n'est pas douteux qu'un codage plus complexe et plus opaque, masquant radicalement les formes-sources, n'aurait sans doute pas eu le succès que connaît le verlan depuis plus de vingt ans et qui en fait un phénomène unique dans l'histoire du français: ni le largonji, ni le javanais n'ont connu une expansion comparable» (Monneret, 2004, p. 126).
3. *Petit Robert* en ligne, dernière consultation janvier 2024. Résultats obtenus grâce à la fonction recherche avancée dans tout le texte du dictionnaire.
4. Cf. <https://genius.com/Genius-france-comment-ajouter-des-textes-sur-genius-annotated> (dernier accès 2024-01-13).
5. Voir la liste des entrées en verlan du *Dictionnaire de la Zone*; cf. <https://www.dictionnairedelazone.fr/blog/7>. Cette liste n'est cependant pas actualisée, le post datant de 2012.
6. Verlan de l'argot "chtar", policier.
7. Verlan de «sous», argent.
8. Maes (artiste) – *Les derniers salopards* (album), (chansons «Police», «Chromé»), 2020.

## Références bibliographiques

- Abeillé A., Godard D. (dirs.) (2021), *La Grande Grammaire du Français*, Actes Sud, Arles.
- Béthune C. (1999), *Le rap. Une esthétique hors la loi*, PUF, Paris.
- Cazal Y. (2012), *De quoi orthographe est-il le nom?*, in "Linx" [En ligne], pp. 66-7.
- Debov V. (2015), *Glossaire du verlan dans le rap français*, L'Harmattan, Paris.
- Gadet F. (2007), *La variation sociale en français*, Éditions Ophrys, Paris.
- Gadet F. (2017), *L'oralité ordinaire à l'épreuve de la mise en écrit: ce que montre la proximité*, in "Langages", 208, pp. 113-26.
- Gadet F. (2020), *Les parlers jeunes et les représentations langagières, aujourd'hui en France*, in "La Pensée", 403, pp. 45-55.
- Goudailler J.-P. (2002), *De l'argot traditionnel au français contemporain des cités*, in "La linguistique", 38, pp. 5-24.

- Goudailler J.-P. (2021), *Utilisation du verlan dans la chanson française des trois dernières décennies du XX<sup>e</sup> siècle*, in “Revue d’Études Françaises”, 25, pp. 9-18.
- Grégoire M. (2017), *Signifiant et frontières sociolinguistiques: les cas du verlan et du vesre*, in “Studii de stinta si cultura”, 1, pp. 87-97.
- Méla V. (1997), *Verlan 2000*, in “Langue française”, 114, pp. 16-34.
- Meynadier Y. (2001), *La syllabe phonétique et phonologique: une introduction*, in “Travaux Interdisciplinaires du Laboratoire Parole et Langage d’Aix-en-Provence (TIPA)”, 20, pp. 91-148.
- Monneret P. (2004), *Essais de linguistique analogique*, ABELL, Dijon.
- Napieralsky A. (2022), *Le verlan et la néologie*, in “Estudios Románicos”, 31, pp. 265-78.
- Petitpas T. (1996), *Présentation d’un procédé formel de création lexicale argotique: le codage*, in P. Cordin (éd.), *Les argots: noyau ou marges de la langue?*, in “Bulletin de Linguistique Appliquée et générale”, Hors série, pp. 165-80.
- Riegel M., Pellat J.-C., R. Rioul (2018 [1994]), *Grammaire méthodique du français*, PUF, Paris.
- Rizzolo O. (2004), *Šatrovački: la construction et l’exploitation d’un corpus de verlan serbo-croate*, in “Corpus”, 3, pp. 261-309.
- Sekaninová T. (2012), *Stéréotypes liés au verlan: variation diatopique dans le rap français*, Masarykova univerzita (mémoire de Master dirigé par Alena Polická), Brno.
- Walsby M. (2019a), *Un cas de verlan au XVI<sup>e</sup> siècle. Ou comment déjouer les jeux de pseudonyme d’un imprimeur de la Renaissance*, in “Histoire du livre (blog)”, in <https://histoirelivre.hypotheses.org/3912> (dernier accès 2024-01-13).
- Walsby M. (2019b), *L’imprimeur Jean Clément et le verlan au XVI<sup>e</sup> siècle. Suite et dénouement.*, in “Histoire du livre (blog)”, in <https://histoirelivre.hypotheses.org/5577> (dernier accès 2024-01-12).