

**Approche diasystématique d'un corpus  
de séries TV hispaniques inspirées du roman  
*Sin tetas no hay paraíso***

José VICENTE LOZANO  
Université de Rouen Normandie, ERIAC

*A nuestra amiga Cecilia Hare, lingüista, hispanista y peruanista,  
que se nos fue el 3 de marzo de 2019*

1. INTRODUCTION

Dans ce travail, nous adopterons une approche ouvertement diasystématique. De fait, si nous considérons un système comme un ensemble de réseaux strictement organisé par l'homme, force est de constater que l'être humain va souvent établir des liens analogiques entre plusieurs systèmes. Des systèmes qui sont par nature différents mais dont les très nombreux points communs aboutiront à la conception (inconsciente) de diasystèmes : des ensembles plus vastes qui vont toujours être pris par des systèmes, bien que les éléments qui en font partie soient parfois mis en relation par des équivalences analogiques et non par opposition entre eux. Par contre, les éléments d'un système *sui generis* sont toujours opposés les uns aux autres, et de cette opposition résulte leur valeur dans le système. C'est ainsi que, si nous prenons le cas de la langue espagnole du roman et des séries TV, que nous allons étudier ici, cette langue n'est autre chose qu'un diasystème, à un degré d'abstraction maximale ; ce diasystème espagnol regroupe des systèmes linguistiques distincts, comme l'espagnol populaire et/ou télévisé des régions de l'intérieur de la Colombie ou de Madrid, en Espagne. En outre, on mettra sur le tapis non seulement des questions diasystématiques en synchronie mais parfois en diachronie, afin de mieux comprendre certains choix

langagiers faits par les auteurs, les éditeurs ou les producteurs et d'élucider l'origine de quelques problèmes posés dans les interférences entre les langues contemporaines à nos séries.

Méthodologiquement, nous ferons ici une étude de corpus au sens métalinguistique du terme, sémiotique en général, linguistique en particulier (REY-DEBOVE 1979 : 36-37) :

(C1) Ensemble de messages, de productions signifiantes susceptible de permettre une description du système signifiant dont elles sont la mise en œuvre.

Le corpus est un ensemble de données qui [...] nécessite néanmoins un choix et des décisions dont dépend la valeur de la description. *Corpus fermé*, auquel on ne peut plus rien ajouter une fois la description commencée. *Corpus ouvert*, auquel on ajoute des données au fur et à mesure que l'état de la description l'exige.

Malgré ce qui laisse entendre (C1), à notre avis, les études d'un corpus fermé et d'un corpus ouvert ne sont pas incompatibles, mais doivent être, au contraire, complémentaires (VICENTE 1992 : 245-253). Nous allons donc présenter tout d'abord notre corpus fermé et sa genèse (un roman et trois séries TV). Nous confronterons bien sûr ce corpus à un corpus ouvert relevant des diasystèmes linguistiques dont il sera question ici (exemples de *CREA*<sup>1</sup>, etc.).

## 2. VARIATION ET ADAPTATION À PLUS D'UN TITRE

En 2005, Gustavo Bolívar, publie à Bogotá son roman *Sin tetas no hay paraíso*, à partir d'un fait réel : en effet, en 2002, dans la ville colombienne de Pereira, il avait rencontré deux filles de 14 ans, Catalina et Jessica<sup>2</sup>, qui rêvaient de se faire refaire les seins afin de « réussir leur vie » comme prostituées dans le milieu de riches et « généreux » narcotrafiquants. Publié en 2006, en Espagne, traduit à l'italien en 2007, ce roman deviendra un vrai best-seller : d'après les données fournies par la journaliste dominicaine Itania María<sup>3</sup>, en 2009, plus de 100 000 volumes avaient déjà été vendus en Colombie et plus de 150 000 volumes dans le reste du monde (les droits sont

1. Cette base de données comporte 154 279 050 formes, dont 50 % espagnoles.

2. Traduction des propos d'Itania María, recueillis par Víctor Sánchez Rincones, dans le journal communautaire gratuit *Latino*, distribué en Espagne par Novapress (12/2/2007). Sauf indication contraire, c'est notre propre traduction qui sera proposée dans le corps du texte ou dans les notes, pour les extraits cités de l'espagnol.

3. Voir le blog *Palabras libres*, mis en ligne le 30/4/2009, consulté le 27/08/2015 à l'adresse : <http://enmacondo.wordpress.com>.

achetés par Random House Spanish, aux États-Unis, et par RBA en Espagne).

En août 2006, Canal Caracol diffuse en Colombie la série TV homonyme de 23 épisodes, de 40 minutes chacun, basée aussi sur un scénario du même auteur. Deux ans après, en janvier 2008, la chaîne espagnole Telecinco en diffusera une nouvelle version toujours homonyme, avec des acteurs et des scénarios espagnols, dans un souci affiché de mieux s'adapter à la réalité et au public d'outre-Pyrénées (12 épisodes d'une heure<sup>4</sup> pour la saison 1). En juin 2008, aux États-Unis, la chaîne hispanique Telemundo diffuse une nouvelle version latino-américaine, tournée en Colombie et au Mexique (à Bogota, Girardot et Sinaloa), avec des acteurs colombiens, pour la plupart (pas moins de 108 épisodes d'une quarantaine de minutes, sur une seule saison) ; mais le titre de la série est modifié aux États-Unis pour cause de censure et de confusion interlinguistique : *Sin tetas no hay paraíso* devient ainsi *Sin senos no hay paraíso*, en oubliant que le mot 'tetas' appartient en espagnol au registre standard<sup>5</sup> à ne pas confondre avec le 'tit' anglais, certainement de la même origine étymologique, mais employé en anglais dans un registre vulgaire :

(C2) 'Tit'2 [...] n. 1. *Slang*. A female breast. 2. a teat or nipple. 3. *Derogatory*. a girl or young woman. 4. *Taboo slang*. A despicable or unpleasant person : often used as a term of address. [Old English *titt* ; related to Middle Low German *tittle*, Norwegian *titta*].

(HANKS 1979 : 1524).

(C3) 'Teat' M[iddle] E[n]glish] *tete*, *tet* fr. fr[om] O[ld]F[rench] *tete*, *tette*, of G[er]m[ani]c origin; akin to O[ld] E[n]glish] *tit*, *titt* teat, M[iddle] H[igh] G[erman] *zitze*.

(GOVE 1971 : 3, 2347).

On retrouve les mêmes étymons dans le lexème français 'tet-' des mots 'téter', 'tétine' et 'téton'. Sans doute provenant du latin vulgaire sur un emprunt au germanique occidental, d'où les résultats 'tetta' en italien et 'tette' en français, dans le champ lexical de l'anatomie animale, ce qui a permis la création de nombreux dérivés appliqués à l'alimentation des humains mammifères, comme les mots que nous venons de citer. Seul l'archaïsme 'tétasse' aurait eu en français un sens péjoratif, marqué diaphasiquement comme familier, mais ce marquage était plutôt dû à la présence du suffixe '-asse' qu'au lexème

4. 28 épisodes suivront en septembre 2008 pour la 2<sup>e</sup> saison et, en septembre 2009, 15 épisodes pour la 3<sup>e</sup> saison.

5. Aucune marque spécifique concernant le registre de langue n'apparaît à l'entrée 'teta' dans le DRAE.

lui-même, non marqué par ailleurs... Voir l'entrée 'tette', dans le *Dictionnaire Grand Robert*. Cependant les philologues espagnols Corominas et Pascual (1991 : V, 478-479) penchent plutôt pour une origine commune dans la prononciation de l'un des premiers mots adoptés dans le vocabulaire infantin, par répétition de deux syllabes commençant par 't-' : compte tenu des similitudes avec le grec ancien 'titθós' (pour 'mamelon'), compte tenu aussi du fait que la forme gothique 'titta' n'est pas attestée, mais reconstituée, et que ce lexème est absent de plusieurs langues romanes comme le catalan ou le roumain. Dans tous les cas, on peut penser que 'tette' a disparu du français pour éviter la confusion avec son homophone 'tête' et qu'il ne devait plus être employé par les anglo-normands, sinon il aurait pu se conserver comme il a été le cas de nombreux emprunts en anglais ('mutton', 'beef', etc.) ; 'tit' et 'teat' étaient probablement considérés en Angleterre comme des mots patrimoniaux, d'origine germanique, car s'il y avait eu une interférence avec le vocabulaire des nobles normands, 'tit' ne serait pas devenu un mot vulgaire, diastriquement et diaphasiquement.

L'adaptation 'tetás' > 'senos' dans l'intitulé de la série américaine n'est pas gênante, car 'senos' a le même sens que 'tetás', mais 'senos' s'emploie dans un registre plus soigné ; il y a une surenchère diaphasique qui n'aurait pas été nécessaire en espagnol. Pourtant notre romancier et scénariste ne semble pas adhérer au changement de titre<sup>6</sup> :

(C4) No ha sido una decisión de la cadena sino que la FCC (Comisión Federal de Comunicaciones) prohíbe el término 'tits' y la traducción al español sería 'tetás', por lo que decidieron hacer el cambio. Es una lástima, pero así es.

Dans tous les cas, la traduction en anglais par *Without Breasts There's No Paradise* aurait été la seule recevable ; les dialogues des séries en espagnol ne manqueront pas d'exemples de termes hispaniques correspondant plutôt à 'tits' en anglais, dans un même registre de langue, comme cet exemple tiré du premier épisode de la série de Caracol TV :

6. Déclarations diffusées par l'agence EFE, à l'occasion du lancement de la série américaine : « Ce n'est pas. Telemundo mais la FCC (Comisión Fédérale de Communications) qui interdit l'emploi du terme 'tits', qui correspondrait à 'tetás'. C'est bien dommage, mais c'est comme ça. ». <[www.elmundo.es](http://www.elmundo.es)>, mis en ligne le 14/6/2008, consulté le 27/08/2015.

(C5) TITI. ¿Qué tal está de pohecas? / *Est-ce qu'elle a des nénés ?*

'Pohecas' est un colombianisme du registre familial, lexicographié dans un dictionnaire de régionalismes que nous avons consulté, même si l'ouvrage en question ne donne pas d'indication métalinguistique concernant le registre d'emploi de ce mot ; la précaution est toujours de mise lorsque l'on a affaire aux définitions dictionnairiques (CELIS 2005 : 148) :

(C6) 'pohecas' o 'puchecas'. Tetas de la mujer. / *Les seins de la femme.*

Alors que dans le premier épisode de la version de Telemundo on trouve à deux reprises le terme 'pechugas' :

(C7) TITI. Dígale que está muy linda, pero que le faltan pechugas. / *Dites-lui qu'elle très jolie, mais qu'elle n'a pas de nichons.*

(C8) BYRON. Usted le dice a mi mamá que yo ando con Balín y yo le digo que usted anda con Yésica. Y que se quiere mandar agrandar las pechugas. / *Si vous dites à maman que je fréquente Balín je lui dirai que vous fréquentez Yésica. Et aussi que vous voulez vous faire grossir les nichons.*

'Pechugas' est signalé comme un mot familial dans l'entrée du DRAE ; son emploi est relativement répandu dans le monde hispanique, face à d'autres termes familiaux plus marqués diatopiquement ('pohecas' à l'intérieur de la Colombie, 'domingas' en Espagne, etc.). Nous avons bien ici affaire à une dialecte marquée diaphasiquement (mot très vulgaire pour la notion <tetas>, correspondant à des unités lexicales différentes marquées diatopiquement).

À la manière des stemma des manuscrits du Moyen Âge nous pouvons établir la genèse des quatre versions, et dans un premier temps, nous allons comparer des extraits qui reflètent bien les choix langagiers et sémiotiques faits par les éditeurs, comme s'ils avaient été l'auteur ou les copistes/adaptateurs de l'œuvre en question<sup>7</sup> :

7. Gustavo Bolívar a aussi mis en scène un film basé sur son roman. Nous avons exclu le film de notre corpus, sorti en juillet 2010, il n'a pas pu avoir d'incidence sur les séries étudiées ici. Cf. <[www.imdb.com](http://www.imdb.com)>, consulté le 28/8/2015.

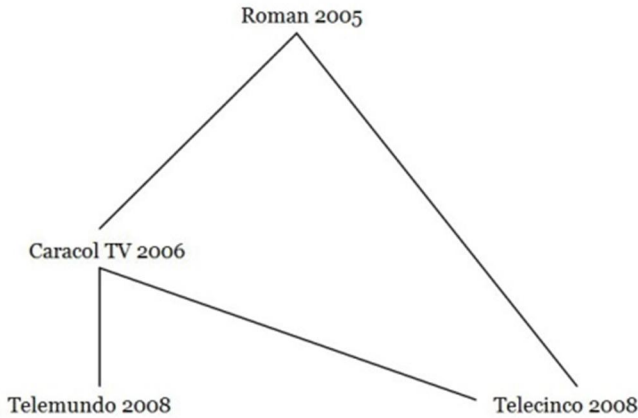


Figure 1

Même si, dans plusieurs versions, on fait allusion aux faits réels qui sont à l'origine du roman, Gustavo Bolívar affirme aussi « avoir inventé un final exemplaire : on ne pourra pas y trouver aucune apologie de la prostitution<sup>8</sup> ».

L'auteur a consacré deux ans à se documenter et écrire son roman<sup>9</sup>. Dans un monde attiré par la télé-réalité, l'allusion explicite aux faits réels constitue sans doute un argument de vente, exploité par exemple dans le petit paragraphe qui apparaît sur la couverture de l'édition colombienne du roman, en 2008 : « Inspiré sur des faits de la vie réelle, ce best-seller arrive sur Telemundo ». Tandis que, dans les éditions colombiennes les plus anciennes, seules les premières lignes du roman apparaissent sur la couverture, faisant office de sous-titre : « Catalina nunca imaginó que la prosperidad y la felicidad de las niñas de su generación quedaban supeditadas a la talla de su brasier. » (BOLÍVAR 2005).

Dans l'affiche d'introduction de la série colombienne, on garde l'allusion à la réalité et à une autre référence intertextuelle, cette fois-ci placées sur le titre de la série<sup>10</sup> : « Basado en una historia real, del libro de Gustavo Bolívar : *Sin tetas no hay paraíso*. ». En 2008, dans la version de Telemundo, on insiste davantage sur le caractère réel ; notons que ce message est perceptible sur trois canaux : l'écrit, la voix off en espagnol (« La siguiente historia está basada en hechos reales.

8. Traduit de l'interview réalisée par Itania María ; voir note 2 *supra*.

9. *Ibidem*.

10. « Basé sur une histoire réelle, [tiré] du livre de Gustavo Bolívar. Sans seins, il n'y a pas de paradis. ».

Se sugiere discreción. ») et les sous-titres en anglais (« The following history is based in factual events. Viewer discretion is advised »)<sup>11</sup>. Alors que, dans l'affiche de la version espagnole de Telecinco, on omet toute allusion à la réalité, seul le titre de la série y apparaît. Par ailleurs, d'un point de vue sémiotique, l'affiche colombienne marque aussi l'allusion au signifié de langue du terme « paradis », avec des lettres étincelantes. De son côté, l'affiche espagnole va suggérer plutôt la violence implicite dans la série par la représentation sous forme d'un revolver, du « r », qui se trouve justement dans le mot correspondant à « paradis<sup>12</sup> », ce qui n'est pas sans rappeler le logo de la série américaine *The Sopranos* (HBO, 1999-2007). Le graphe devient un hypoicône polysémique (REY DEBOVE 1979 : 73), renvoyant en même temps à la lettre « r » de 'paraíso' et à un idéogramme ayant le signifié de 'revolver', les deux messages étant fortement imbriqués : un « r » qui est en fait un pistolet et *vice versa*. Bien évidemment, le décodage sémiotique de la symbiose de l'icône et de la graphie n'est accessible qu'aux téléspectateurs connaissant l'alphabet latin. Cette symbiose de l'icône et de la graphie serait donc diasystématiquement accessible aux locuteurs d'autres langues, bien que la valeur phonographique du « r » puisse diverger d'une langue à l'autre, c'est ainsi que, par exemple, les phonèmes correspondants à « r » n'ont pas les mêmes traits pertinents en anglais, en espagnol et en français standard.

D'un autre côté, dans la présentation des génériques de la version de Telemundo, on met en exergue la sensualité, la thématique de la sexualité et le caractère international de la série : on y voit, par exemple, la carte des États-Unis, du Mexique et de la Colombie tatouées sur le corps d'une femme nue et, pour clore ces génériques, le titre de la série apparaît aussi tatoué sur le dos de la femme allongée. Ces génériques sont accompagnés d'une chanson dont la référence au mot féminin 'tetas' reste implicite, voici un extrait :

(C9) Yo solo quiero ponérmelas bien buenas para así salir de este lugar, yo solo quiero que usted me dé un poco de dinero y volverme una actriz de verdad. / *Je ne veux qu'en avoir de bien gros pour pouvoir quitter cet endroit, je ne veux que recevoir un peu d'argent de vous pour devenir une véritable actrice.*

11. « Cette histoire est inspirée de faits réels, c'est une émission qui s'adresse à un public averti. ». L'expression « Se sugiere discreción » est un calque de la formule anglaise, employé parfois en Amérique Latine.

12. Ce qui sera repris sur la couverture de l'édition publiée en Espagne (Barcelone, RBA Libros, 2008).

La censure au niveau du titre lui-même contraste avec le caractère osé de ces images. Mais aussi, à la fin des génériques, on écoute la dernière phrase de la chanson : « Sin ellas no hay paraíso », lit. « sans elles il n'y a pas de paradis », ce qui serait en contradiction avec les mots affichés simultanément à l'écran, le titre de la série où apparaît 'senos', mot masculin au lieu du 'ellas' de la chanson. Tout cela permet de contourner habilement la censure qui s'est exercée sur le plan linguistique : Dans la chanson que l'on entend, grâce au '-las' de 'ponérmelas' dans (C9) et à 'ellas', on nous renvoie anaphoriquement et exophoriquement (KLEIBER 1991 : 3) au 'tetas' interdit par la FCC. Mais la superposition des messages n'est accessible cette fois-ci qu'au téléspectateur comprenant bien l'espagnol à l'oral (puisque les paroles de la chanson ne sont pas sous-titrées).

Dans les deux rubriques suivantes, à travers quelques exemples sur des aspects lexicaux, grammaticaux et pragmatiques, nous allons nous occuper essentiellement du composant linguistique, la seule réalité qui soit universellement partagée par les personnages créés par Gustavo Bolívar ou ses émulateurs et la plupart des lecteurs/spectateurs du roman ou des séries TV ; le récit et les dialogues de toutes ces œuvres relèvent d'un seul et même diasystème, la langue espagnole, mais nous verrons aussi comment ils se déclinent sous diverses modalités langagières.

### 3. LE MARQUAGE DIAPHASIQUE ET DIASTRATIQUE DU LEXIQUE

Bien entendu, c'est le récit qui l'emporte dans l'ensemble du roman, face à la profusion de dialogues dans les séries TV ; des dialogues qui vont souvent apporter des renseignements inspirés des extraits inclus dans le récit de 2005. Comme le motif des motos (BOLÍVAR 2005 : 8-10), que les narcotrafiquants achètent aux filles 'prepagó' (« prépayées », suivant le terme consacré en Colombie) :

(C10) Catalina quería ingresar al sórdido mundo de las esclavas sexuales de los narcotraficantes, no tanto porque quisiera disfrutar de los deleites del sexo, [...] sino porque no soportaba que sus amigas de la cuadra [...] albergaran en sus garajes una moto nueva. [...]

(C11) La escena de sus compañeras de curso subiéndose a las camionetas de los traquetos, las motos que ellos les regalaban, sus ropas costosas y de marca, su derroche de dinero en la cafetería del colegio del que, incluso ella, resultaba beneficiada los primeros días de la semana y las carcajadas reprimidas que lanzaban desde los corrillos que armaban en las esquinas del



barrio cada lunes en la noche contando sus hazañas sexoeconómicas, terminaron por alterar sus sueños.

Dans les dialogues de la série colombienne, c'est l'adjectif 'bacana' qui est choisi par Catalina pour montrer son admiration, lorsqu'elle voit la moto de son amie Yésica (épi. 1) :

(C12) DIABLA. Ja, entonces qué. / *Et alors ?*

CATICA. Ay, nada, acá haciendo lo que usted me dijo. Uy, qué, Yésica, ¿y esa moto? / *Ça va, je fais ce que vous m'aviez dit de faire. Dis-donc Yésica, c'est quoi cette moto ?*

DIABLA. Me la regaló el Titi. / *C'est un cadeau de Titi.*

CATICA. Uy, pero está muy bacana. / *Alors là, elle est vraiment super !*

Le mot 'bacano' est un colombianisme, qui correspond à 'bacán', ayant le sens du fr. « excellent » – esp. standard 'estupendo' – dans le parler des jeunes du Chili, de la Colombie et de Cuba, d'après le DRAE. Mais la définition de cet autre lexicographe colombien nous semble plus pertinente (MONTROYA 2006 : 232) :

(C13) *Bacán*, Persona fiable. *Bacano*. Agréable, très 'chévere'<sup>13</sup>. *¡Qué bacano!* Super ! Très bon.

*Bacanería*. Ce qu'on aime beaucoup. *¡Qué bacanería!* C'est merveilleux !

(C13) apparaît dans la deuxième partie de l'ouvrage cité, correspondant au vocabulaire du *parlache*, jargon des bas-fonds de la Colombie, qui a été adopté en partie par la jeunesse en général ; suivant les propres mots de l'auteur (MONTROYA 2006 : 226) :

(C14) Muestra del vocabulario de las pandillas de Medellín y otras ciudades. Léxico en tránsito a otros sectores sociales<sup>14</sup>.

Alors que, dans la première partie de son livre, où Ramiro Montoya veut rendre compte des 2000 termes et expressions les plus employés dans le parler colombien, 'bacano (a)' apparaît aussi comme adjectif dans l'acception de 'estupendo', 'perfecto', mais il est présenté par l'auteur comme 'término orillero' (MONTROYA 2006 : 226), expression latino-américaine synonyme de 'término arrabalero', « terme employé dans les banlieues ».

13. Nous avons traduit de l'espagnol les propos dont se sert Montoya, mais ici, pour dire « très bien », l'auteur laisse quand même un terme propre à l'espagnol des Caraïbes : 'chévere'. Voir aussi l'exemple (C30) *infra*.

14. « Échantillon du vocabulaire des bandes de Medellín et d'autres villes. Lexique en transit vers d'autres groupes sociaux ».

‘Bacana’, à la dernière ligne de (C12), correspond aussi bien au féminin de ‘bacano’ que de ‘bacán’, il s’agit donc d’une épithète marquée sociolectalement (habitants des banlieues), diastratiquement (parler jeune) et diaphasiquement (familier), mais c’est un adjectif qui ne semble pas être commun à toute l’Amérique hispanophone. Or l’adjectif qui apparaît dans une scène comparable de la version espagnole n’est pas plus clair pour certains locuteurs latino-américains (saison 1, ép. 1) :

(C15) JESI : *Hola chicas. / Salut les filles.*

PAULITA : *¿Te has comprado una escúter? Está super chula. / Tu viens d’acheter un scooter ? Il est super !*

Le DRAE n’explicite pas que dans l’acception de « lindo, bonito, gracioso » ‘chulo’ est un mot du registre *coloquial*<sup>15</sup>, mais le dictionnaire *Clave* (MALDONADO et ALMARZA 2003) est bien clair à ce niveau-là (« ‘Chulo’ 1. *col.* bonito, vistoso ») et nous en fournit un exemple : « El día de la fiesta estrenó un vestido muy chulo<sup>16</sup> ». Toutefois, le locuteur colombien Ramiro Montoya éprouve le besoin d’éclaircir le sens de ce mot pour ses compatriotes (2006 : 311) : « ‘Chulo’. 1. Bonito, chévere. ». Alors que dans la version de Telemundo, c’est ‘linda’, un adjectif pan-hispanique, qui est utilisé dans la scène correspondant à (C12) *supra* (ép. 1) :

(C16) YESICA : *Entonces qué, amiga. / Et alors, mon amie.*

CATALINA : *Aquí, haciendo lo que usted me dijo. ¿Y eso? / Me voilà à faire ce que vous m’avez dit. Et ça ?*

YESICA : *Me la regaló el Titi. Le gusta. / Un cadeau de Titi. Ça te plaît ?*

CATALINA : *Sí, sí, Yésica, está muy linda. La felicito. Ah, oui, Yésica, elle est bien belle. Félicitations !*

Il est vrai qu’en espagnol contemporain, l’adjectif ‘lindo (a)’ est surtout employé en Amérique Latine, pensons au « qué linda te ves » des paroles émises par les new-yorkaises d’origine portoricaine, accompagnant la chanson « I feel pretty » dans *West Side Story* (1961) ; ce qui est corroboré par les statistiques obtenues de la base de données *CREA* :

15. Abrégé en *col.* dans les dictionnaires hispaniques ; fr. « conversationnel », du registre de la langue parlée, sans être trop familier et encore moins vulgaire ; comme l’anglais *colloquial* le métaterme espagnol renvoie au parler relativement relâché et informel, par opposition au parler formel et soutenu.

16. « Le jour de la fête elle a mis une robe chouette toute neuve ! ».

Recherche : <i>linda</i> , dans le corpus CREA (1974-2004)		
Résultat : 1395 occurrences dans 652 documents		
Pays	%	Occurrences
Argentine	28.80	365
Espagne	17.75	225
Venezuela	9.31	118
Pérou	8,68	110
Mexique	7.57	96
Chili	7.02	89
Colombie	4.49	57
Uruguay	4.49	57
Paraguay	2.84	36
D'autres	8.99	114

Tableau 1

Cette volonté de standardisation est sans doute une caractéristique de la version de Telemundo par rapport à l'espagnol colombien bien présent dans le roman et dans la première version TV, de Caracol, ou au madrilène de la version TV espagnole. C'est cela que l'on remarque au niveau du lexique malédictologique (Beaumat 2007 : 179) dans les mots simples, mais aussi dans l'emploi d'expressions marquées diatopiquement, comme les mots composés et les locutions employés par Bayron, le frère de Catalina, dans le roman ; nous avons mis en italiques trois exemples (BOLÍVAR 2005 : 11) :

(C17)–Deje dormir *piroba*<sup>17</sup>.

Fue lo único que atinó a decir, antes de lanzar sobre el despertador una botella de cerveza a medio consumir que se encontraba ladeada en su mesita de noche, sin lámpara, donde no cabía un papel ni una colilla de cigarrillo ni un cachivache más.

El reloj cayó al suelo estrepitosamente y al revés, pero la gallina siguió dando picotazos, ahora hacia arriba, pero igual: comiendo nada.

-Bayron, usted me paga el reloj, ¡o no respondo! -le gritó Catalina llorando de rabia, pero él se defendió con rudeza:

-Quién la manda a poner a cantar *ese puto gallo* tan temprano, *malparida*<sup>18</sup>.

Y mientras Catalina recogía y trasladaba los vidrios del reloj y de la botella, en medio de lágrimas de rabia y de pesar, su mamá buscaba la manera de entenderla:

17. « Laissez-moi dormir, connasse. »

18. « Qui vous a dit de faire chanter ce putain de coq à cet heure-ci ! Fille de pute ! »

-¿Para dónde es que se va a estas horas, hija, si ni siquiera ha salido el sol, ah?

-A trotar mamá. ¡Necesito hacer ejercicio! -Respondió a oscuras ocultando su llanto.

En *parlache* 'pirobo' veut dire « jeune homme qui se prostitue » (CELIS 2005 : 147), mais on l'utilise comme une insulte ou bien pour s'adresser à quelqu'un qu'on n'apprécie pas trop, comme synonyme de « victime » ou d'« ennemi », d'après Montoya (2006 : 268). Soulignons donc le caractère vulgaire et insultant des propos de Bayron envers sa sœur, dans (C17) : 'piroba', 'puto gallo', 'malparida'. À la fin de la scène correspondante, Catalina échange ces mots avec sa mère dans l'épisode 1 de Caracol :

(C18) BYRON. Qué pasó, también mire, sabe qué es lo que tiene que hacer, buscarse un marrano para que nos dé plata a todos [...].

HILDA. Bueno, bueno, usted que es lo que me le está diciendo a la niña.

BYRON. Macita, ve porque no me deja do... yo no le estoy diciendo nada, que se vaya a estudiar para que sea alguien en la vida [...].

HILDA. Catica, y hoy que no le toca madrugar hija ahí sí se levanta temprano. ¿No<sup>19</sup>?

CATICA. Ay mamita, es que me quiero ir a hacer ejercicio a ver si puedo ser alguien en la vida como dice Bayron<sup>20</sup>.

HILDA. ¿Y cómo así hija<sup>21</sup>?

CATICA. Ay mamita, no me pare bolas que yo me entiendo solita<sup>22</sup>. Ay, pero mi camiseta negra dónde estará ahora.

L'expression « no me pare bolas » qui apparaît dans la dernière réplique de Catica dans (C18) est inconnue en Espagne. Dans tous les cas, la standardisation opérée par Telemundo va non seulement supprimer les mots malpolis et/ou les marques d'un registre trop vulgaire, mais elle va aussi rendre compréhensibles des passages de l'espagnol colombien qui auraient pu rester obscurs pour les hispanophones d'autres régions. Voici les dialogues de la scène du premier épisode correspondant à (C17) et à (C18) :

(C19) BYRON. Entonces para qué pone a cantar ese bendito gallo tan temprano, Catalina.

19. « Catica, ma fille, c'est justement aujourd'hui que vous ne devez pas aller au collège que vous vous levez de bonne heure ! »

20. « Mais, maman, en fait, je veux m'entraîner, pour devenir quelqu'un dans la vie comme le dit Bayron. »

21. « Comment ça, ma fille ? »

22. « Bah, ne me prêtez pas attention, je sais de quoi je parle ! N'est-ce pas ? »

CATALINA. Porque tengo que madrugar, idiota. [...].

BYRON. Más bien vaya y búsquese un marrano que la mantenga, y que le dé dinero a usted y a mí. Oyó.

HILDA. Qué cosas me le está diciendo a la niña, Byron.

BYRON. Nada mamá, le estaba diciendo que se porte bien y que estudie para que sea alguien en la vida.

HILDA. ¿Cómo no? Hágase el bobo que yo lo oí. ¿Mamita, y usted para dónde va a esta hora? No le digo, cuando no tiene que ir al colegio, ahí sí madruga, ¿No?

CATALINA. Mamá, voy a trotar, es que tengo que... hacer ejercicio para ser alguien en la vida, así como dice Byron.

HILDA. ¿Ah, sí? ¿Y cómo es eso, mamita?

CATALINA. Mamá, tranquila que ... que yo me entiendo sola, ¿sí?

Le *puto* grossier de (C17) est remplacé dans (C19) par un adjectif euphémistique commun à toute l'Hispanophonie : 'bendito' « béni » ; la *piroba* du roman, répond d'un mitigé *idiota* à son frère dans la version de Telemundo, même si elle ne l'apprécie pas plus... de même que par rapport à la version de Caracol l'idiotisme colombien « parar bolas a alguien » disparaît de Telemundo, sans doute parce que le locuteur lambda non colombien n'aurait pas pu saisir le sens de l'expression : *ne me prêtez pas attention* ! La locution « cómo así » de (C18) est aussi remplacée dans (C19) par une autre expression plus répandue : « Y cómo es eso ».

En ce qui concerne l'adaptation espagnole du roman, elle est beaucoup plus libre au niveau de l'histoire et des liens entre les personnages qui, bien souvent, ne vont avoir en commun que le prénom et des traits particuliers en nombre réduit. Pourtant le souci d'adapter le discours des personnages à la supposée réalité langagière va être commun aux premières versions colombiennes (roman et TV) et à la série de Telecinco. Ce qui aura pour conséquence que le parler de certains personnages espagnols ne sera pas moins opaque, pour les locuteurs latino-américains, que ne l'était l'espagnol des dites versions colombiennes, pour les locuteurs d'Espagne.

L'ami du frère de Catalina s'appelle dans toutes les séries TV Balín, personnage absent du roman, son surnom motivé correspond au diminutif de 'bala', avec le suffixe '-ín', traduit par 'Bullet' dans les sous-titres anglais de Telemundo, diminutif lexicalisé en espagnol avec le sens de « balle de petit calibre ». Pourtant, dans l'épisode 1 de la saison 1 de Telecinco, le locuteur latino-américain moyen aurait du mal à comprendre une partie des propos du Balín espagnol, lorsqu'il s'adresse, en madrilène, à son ami Jesús – le frère de la Catalina espagnole – et à un client qui veut lui acheter de la drogue :

(C20) BALÍN. Te estabas fumando los mejores años de tu vida en la fábrica<sup>23</sup>. Si tú vales para mucho más. Jesús, que te lo tengo dicho, coño<sup>24</sup>, ¿Eh, qué pasa, Rod Hudson?

JESÚS. Aquí no, Balín.

BALÍN. Vale, espérate fuera que hoy no está el horno para bollos<sup>25</sup>, anda<sup>26</sup>. ¿Qué tal? Eh, si tienes marrones cuéntaselo a tus colegas<sup>27</sup>, no hagas como siempre, que te lo comes tú todo solito y acabas con la cabeza ahí, como una olla a presión, coño.

JESÚS. Vale<sup>28</sup>, necesito un trabajo, ¿y me lo vas a conseguir tú?

BALÍN. Cuidadito que yo no soy el INEM, eh, chaval. Pero si quieres, yo te puedo decir cómo conseguir pasta. ¿Hm? ¿Por qué no pones a trabajar a la máquina?

Le sens littéral de la phrase « si tienes marrones cuéntaselo a tus colegas » aurait donné en français : « Si tu as des marrons / bruns (?), tu dois en parler à tes collègues ». C'est plus ou moins cela qui aurait été « interprété » par un hispanophone méconnaissant le madrilène. Les problèmes d'interprétation qui peuvent se poser pour des locuteurs colombiens sont parfois résolus dans des ouvrages comme le dictionnaire de Montoya, c'est le cas pour 'marrón' (2006 : 329), mais aussi pour 'coño' et pour 'vale', dont les entrées lexicales contiennent des remarques épilinguistiques bien utiles sur le plan diasystématique (MONTAYA 2006 : 303, 354) :

(C21) *Coño*. 1. Sexe de la femme. (Terme utilisée aussi bien en Espagne que dans la région caraïbe colombienne). 2. Interjection très employée : « Je vous ai déjà dit, *coño* !, que c'est ma place de parking ». (Les deux acceptions sont « fortes » ; mais elles ne sont pas censurées par le lexique, comme nous le faisons en Colombie).

(C22) *Vale*. Une sorte de joker<sup>29</sup> linguistique, d'emploi très fréquent. Dans une affirmation signifie *okey*, « compris, entendu, d'accord ». On l'emploie pour dire merci quand on nous a rendu un service. *¿Vale?* Dans une question équivaut à « *¿Le parece bien*<sup>30?</sup> »

23. « Tu allais gâcher les meilleures années de ta vie à bosser à l'usine », ou « À l'usine, les meilleures années de ta vie partaient en fumée. »

24. « Jesús, je te l'ai déjà dit, putain ! »

25. « Ce n'est vraiment pas le moment ! », ou « Pas maintenant ! »

26. « Va ! »

27. « Si tu as des problèmes, tu dois en parler à tes potes. »

28. « D'accord ! »

29. Esp. *comodín* : « mot 'passe-partout' » ; on peut considérer aussi le 'vale' espagnol comme *muleilla* : « tic de langage », ang. « tag, filler, pet expression ».

30. Fr. « Ça vous convient ? ».

*¡ Vale vale !* Répété deux fois voire trois, veut dire « arrêtez, ça suffit. ».

Toutefois, dans l'acception 2 de (C21), l'interjection 'coño' est aussi employée à Cuba et au Venezuela, pour marquer la surprise ou une impression forte, par exemple : « ¡Coño, no te vi llegar<sup>31</sup>! », « ¡Coñó! ¡no me asustes así<sup>32</sup>! ».

Il n'est pas possible de tout recenser dans un ouvrage de lexicographie diasystématique appliquée, l'acception familière, de 'colega' n'apparaît donc pas chez Ramiro Montoya, bien qu'elle soit répertoriée dans le DRAE dans le sens familier de : « ami, copain ». Il en arrive de même avec 'anda', qui apparaît dans le DRAE comme une interjection ayant trois emplois :

(C23) 1) pour exprimer l'admiration ou la surprise, 2) pour encourager quelqu'un, 3) pour montrer qu'on est content de quelque chose de désagréable qui est arrivé à quelqu'un qui nous aurait fait du mal auparavant.

En (C20) il s'agit bien de l'acception 2 de (C23), cependant aucun marquage diaphasique est renseigné par l'Académie pour cette interjection. Curieusement, 'venga' – interjection absente du DRAE mais qui est synonyme de cet 'anda' ! – apparaît bien dans l'ouvrage de Montoya (2006 : 354) :

(C24) *¡Venga!* Interjection pour mettre fin à une conversation, dire au revoir, se mettre d'accord ou encourager quelqu'un.

En ce qui concerne l'expression « no está el horno para bollos », le DRAE nous propose une définition qui est accompagnée d'une variante beaucoup moins usitée :

(C25) *no estar el horno para bollos, o para tortas*. 1. frs. coloqs. No haber oportunidad o conveniencia para hacer algo.

Elle n'en reste pas moins une expression qui pourrait surprendre à un Colombien : en effet, en Colombie, les 'bollos' sont des boules faites de farine de manioc ou de maïs ('bollo de yuca' ou 'bollo de mazorca'). Des expressions synonymes de (C25) que l'on pourrait trouver en Colombie ne seraient pas mieux comprises par les Espagnols, même si la syntaxe de l'expression ne change pas (« no

31. Témoignage d'un locuteur vénézuélien, consulté le 27/8/2015 à l'adresse : <www.tubabel.com>.

32. *Idem* chez un locuteur cubain, consulté à la même date : <www.tubabel.com>.

estar el palo para cucharas<sup>33</sup> »). Nous avons donc affaire à une même *matrice lexicale* (Anscombe : 2011), du type : *No estar* + SN + *para* + SN, servant de moule à une dialexie qui se décline différemment en Espagne et en Colombie.

Enfin, pour ce qui est de ‘fumar’, verbe pronominal transitif, au sens métaphorique de « se fumer quelque chose », le DRAE rend bien compte de ses acceptions dans le registre familier, pour lesquelles on nous fournit même des exemples :

(C26) *fumar*. 4. prnl. coloq. Gastar, consumir indebidamente algo. *Se fumó la paga del mes y anda sin un cuarto*. 5. prnl. coloq. Dejar de acudir a una obligación. *Fumarse la clase, la oficina*.

Bien évidemment, le diasystème français a recours à d’autres expressions métaphoriques dans des cas semblables (« rater sa vie » ou « claquer sa paie », pour l’acception 4 ; « sécher les cours », pour 5). Il est évident aussi que l’Académie Espagnole n’a pas l’habitude de signaler qu’un emploi familier donné est circonscrit à l’Espagne, ce qui peut induire en erreur et faire penser à d’autres locuteurs qu’il s’agit d’expressions pan-hispaniques, pourtant, à consommer avec modération, si on veut se faire comprendre partout. Piège dans lequel Telemundo va essayer de ne pas tomber, pour des raisons commerciales, sans doute, et d’audimat à l’heure de la mondialisation, au moins le nom de chaîne en annonce la couleur...

#### 4. DIASYSTÉMATIQUE DES FORMES D’ALLOCUTION : ANTHRO-PONYMES, GRAMMÈMES ET AUTRES APPELLATIFS

Nous allons comparer maintenant, dans les quatre corpus, des exemples des manifestations des modalités d’allocution, depuis le choix des noms propres et des surnoms<sup>34</sup> jusqu’à l’expression de la personne grammaticale dans les systèmes verbaux et pronominaux de plusieurs régions du monde Hispanique, et enfin dans l’emploi de différentes formes d’interpellation en dehors des noms propres et des surnoms.

À quelque exception près, la version de Telemundo respecte le choix des prénoms et des surnoms tels qu’ils apparaissent dans la version de Caracol et du roman, mais avec l’ajout de personnages nouveaux, compte tenu de la longueur de la série internationale et des

33. On emploie cette expression surtout pour dénoter que la situation économique n’est pas très bonne et que le moment est malvenu.

34. Dans le tableau 2, les différentes appellations des personnages sont présentées par ordre d’apparition dans le corpus concerné.



trames nouvelles qui y apparaissent. Dans notre échantillon, nous avons l'exception du nom de famille d'un narcotrafiquant qui arrive du Mexique dans le premier épisode et qui est censé financer l'opération des seins de Catalina, il s'appelle *Mariño* dans le roman et dans la série de Caracol (n° 2, tabl. 2), mais apparaît comme *Martínez* dans la série de Telemundo. Évidemment dans ce dernier cas, on a choisi un nom de famille non marqué, d'un emploi fréquent dans n'importe quel pays hispanique ; sans doute un locuteur espagnol n'aurait pas pu s'empêcher de penser que *Mariño* était un personnage originaire de la Galice, compte tenu de la terminaison '-iño', propre des diminutifs galiciens et fréquente dans les noms de famille de cette région d'Espagne. Pourtant *Mariño*, dans la version de Caracol, est un Colombien qui voyage souvent au Mexique, tandis que le *Martínez* de Telemundo est au contraire un Mexicain qui s'établit en Colombie. Dans la version espagnole, on aura par ailleurs des vrais galiciens portant des noms stéréotypés, comme *Pazo* (n° 4, tabl. 2), bien que l'un des hommes de main de *El Duque* avec un fort accent galicien porte un nom sans connotation régionale (*Ramón Vega*<sup>35</sup>, alias *Pertur*, n° 3, tabl. 2).

Le délinquant *Aurelio Jaramillo*, plus connu comme *El Titi* (*Titi* mis en apostrophe, n° 5, tabl. 2) correspond dans la version espagnole à *Rafael Duque*, dont le nom de famille se prête au jeu de mots et à l'adoption d'un surnom motivé : *El Duque*, « le Duc ». Le fiancé de Catalina en Colombie s'appelle *Albeiro* (n° 6, tabl. 2), encore un prénom inusuel en Espagne, mais dans la version espagnole c'est *Rafa Duque* qui est le grand amour de *Catalina*, il n'y aurait donc pas de personnage correspondant à l'*Albeiro* colombien, l'amoureux de *Catalina* ; *Albeiro* fait partie des honnêtes gens, au contraire de *Titi/Duque*.

*Catalina*, *Yésica*, *Vanessa* et *Paola* sont quatre jeunes amies d'un quartier populaire de Pereira ou de Madrid, très jeunes dans le roman – *Catalina*, par exemple, n'a que 14 ans –, elles conservent toutes le même prénom dans les quatre versions (en Espagne apparaît la forme diphtonguée *Paula* au lieu de l'hiatus italianisant, n° 9, tabl. 2). Par ailleurs le roman et les séries latino-américaines incluent *Ximena* (n° 10, tabl. 2), une autre amie de *Catalina*. *Ximena*, avec un « x », correspond à l'orthographe du prénom en espagnol médiéval, mais le mot est bien prononcé avec [x] dans les séries concernées, c'est

35. Personnage incarné par Luis Zahera (acteur né à Saint-Jacques de Compostelle). Si on avait voulu marquer l'origine du personnage dans son nom de famille, on aurait plutôt opté pour l'anthroponyme gallicien *Veiga*.

pourquoi on aurait plutôt adopté la graphie « Gimena » ou « Jimena » en Espagne, même si ce prénom y est devenu rare. Ximena est aussi la fiancée du frère de Catalina, *Bayron* (n° 11, tabl. 2) ; le prénom du frère de Catalina est moins exotique dans la série espagnole : *Jesús*, mais il est curieux de constater qu'il est toujours prononcé oxyton, comme dans la norme standard et soignée, or l'espagnol familier présente souvent un déplacement accentuel, dans l'articulation de ce prénom, [xésus], tandis que *José* va effectivement apparaître sous la forme paroxytone dans la série espagnole, par exemple, lorsque Rafael Duque appelle un de ses employés : [xóse] (ce qui justifie la transcription sans accent, que nous proposons pour le n° 12, tabl. 2).

	Roman 2005	Caracol 2006	Telecinco 2008	Telemundo 2008
1	Catalina	Catica	Cata	Catalina
	Catica	Catalina	Catalina	Cata
	Cata	Cata		
2	Mariño	Mariño		Martínez
3			Ramón Vega	
			Petur	
4			Pazo	
5	El Titi	El Titi	Duque	El Titi
	Titi	Titi	Rafael Duque	Titi
	Aurelio Jaramillo	Aurelio Jaramillo	El Duque	Aurelio Jaramillo
			Rafa	
		Rafa Duque		
6	Albeiro	Albeiro		Albeiro
7	Yésica	Diabla	Jessi	Yésica
	La Diabla	Diablita	Jessica	Diabla
		Yésica		Yesi
		La Diabla		
	Yesi			
8	Vanessa	Vanessa	Vanessa	Vanessa
			Vane	
9	Paola	Paola	Paulita	Paola
		la Paola	Paula	
		Paolita		
10	Ximena	Ximena		Ximena
11	Bayron	Bayron	Jesús	Byron
	el Bayron	el Bayron		el Byron
12			Jose	
13	Morón	Morón	John Jairo Morón	Morón
			Señor Morón	Don Pablo
			Morón	Señor Morón

Tableau 2

Nous avons déjà signalé que *Catalina* est le premier mot qui apparaît dans le roman, c'est évidemment son histoire, mais dans la série de *Caracol* elle apparaît pour la première fois sous l'appellation familière *Catica* (n° 1, tabl. 2), au moment où sa mère, *doña Hilda*, la réveille d'un cauchemar au début de la première scène :

(C27) HILDA. *Catica* hija, despiértese. *Catalina*. *Mijita*<sup>36</sup>.

En (C27), il faut aussi remarquer l'emploi de la 3<sup>e</sup> personne du singulier, correspondant à *usted* pour s'adresser à quelqu'un sans établir de distance pragmatique, phénomène connu sous le nom de *ustedeo* (CALDERÓN 2010 : 225), fréquent par exemple dans la région de l'intérieur de la Colombie ; nous avons traduit « littéralement » par 'vous' ('vous'='tu', ici la mère qui interpelle sa fille<sup>37</sup>). Il y a aussi des marqueurs de l'oralité latino-américaine, comme les diminutifs et les expressions interjectives allocutives, avec une fonction affective, mais aussi phatique : *mija*, *mijita*. Dans la version espagnole la première fois qu'un personnage va s'adresser à *Catalina* c'est sous la forme tronquée : *Cata* – lors de la deuxième scène de la série –, prononcée par un élève qui se moque d'elle à la sortie du lycée. C'est sans doute l'appellation la plus fréquente de notre protagoniste en Espagne, mais elle apparaît aussi dans la série de *Caracol* :

(C28) DIABLA. No es solamente el olor *Cata*, es el billete que tienen, los carros en los que andan<sup>38</sup>...

En fait, comme nous l'avons vu en (C27), la première appellation de la mère à sa fille correspond à cette forme tronquée surmarquée d'un diminutif en '-ica' : *Catica*. Dans la version de *Telemundo*, la fréquence de l'appellation *Cata* est inférieure par rapport à *Catalina*. Aussi, dans les deux séries latino-américaines, *Albeiro* n'appelle presque jamais sa fiancée *Cata*, mais *Catalina*. Les marques de l'oralité sont en général moins présentes dans le roman, où on ne trouve, par exemple, qu'une seule occurrence de *Cata* :

(C29) ALBEIRO. ¡Mire que las amigas de *Cata* son niñas muy sanas<sup>39</sup>!

36. « *Catica*, ma fille, réveillez-vous. *Catalina*. Ma petite fille. ».

37. Voir le même phénomène, par exemple, dans (C12) supra, au cours du dialogue entre les deux amies, et dans (C17), lors de la dispute entre frère et sœur, par exemple.

38. « Ce n'est pas seulement l'odeur de ces hommes, *Cata*, c'est le fric qu'ils ont, leurs voitures... ».

39. « Écoutez, les amies de *Cata* sont des jeunes filles très bien ! »

L'orthographe des prénoms est variable pour *Yésica*, *Vanesa* et *Bayron* (roman, n° 7, 8 et 11, tabl. 2), s'agissant des prénoms à résonance étrangère ; dans la version espagnole on écrit *Jessica* et *Vanessa*, tandis que dans les sous-titres en anglais de Telemundo, on retrouve les formes du roman, sans accent écrit, *Yesica* et *Vanesa*, mais on adopte l'orthographe anglaise pour le frère de *Catalina* (*Byron*). Pourtant, dans tous les cas l'adaptation à la phonétique et la phonologie de l'espagnol est totale : prononciation non chuintante de la première consonne et accentuation proparoxytone de *Yésica* / *Jessica*, et articulation diphonématique de la diphtongue de *Bayron* / *Byron*.

*Yésica* va aussi apparaître sous la forme tronquée, avec l'une ou l'autre graphies, *Yesi* ou *Jessi*, mais c'est par son surnom que l'on nommera pour la première fois le personnage dans la série de Caracol (ép. 1) :

(C30) TITI. ¿Y sabe qué es lo más bacano, Diabla<sup>40</sup>?

Ce surnom apparaît aussi dans le récit du roman : « llegamos a la casa de una de las niñas, que se llamaba Yésica y a la que se referían con cariño y sarcasmo como 'La Diabla'<sup>41</sup> ». Cette Célestine colombienne, être diabolique, porte en effet un surnom qui a une connotation particulière en *parlache*, puisque 'diabla' est un terme appliqué aux prostituées : « Buscona, la que propone una relación a desconocidos en sitios públicos<sup>42</sup> » (MONTROYA 2006 : 245). C'est elle qui devient proxénète et qui va mener ses amies, dont Catalina, sur le mauvais chemin. *El Titi* de la version de Caracol fait alterner l'*ustedeo* et le *voseo*, pour s'adresser à *la Diabla*, par exemple, toujours sur la même scène que (C30) :

(C31) TITI. [...] Pero bueno, hablemos de negocios, Diabla. / *Parlons affaires, Diabla.*

DIABLA. ¿Qué quiere Ud.? / *Qu'est-ce que vous voulez ?*

TITI. ¿Qué tenés? / *Qu'est-ce que t'as ?*

DIABLA. ¿Dígame cuántas necesita? / *Dites-moi, de combien de filles vous avez besoin ?*

Compte tenu du fait que 'vos' et les formes verbales qui lui sont liées, correspondent, dans l'espagnol de l'intérieur de la Colombie, à un

40. « Et vous savez la meilleure, Diabla ? ».

41. « Nous sommes allés à la maison de l'une des filles, qui s'appelait Yésica et qu'on surnommait 'La Diabla', de façon affectueuse et sarcastique. ».

42. « Fille de joie, qui propose ses services sexuels à des inconnus dans des endroits publics. ».

excès de familiarité ou de connivence entre le locuteur et son allocutaire, pour la deuxième réplique de *Titi* dans (C31), nous avons opté pour la traduction de l'oxyton 'tenés' (correspondant diasystématiquement à 'tienes') par une marque d'oralité informelle en français : l'absence de voyelle dans la réalisation du videur du pronom sujet dans 't'as' correspondant à 'tu as' (VICENTE 2010 :341). Pourtant ce *voseo* colombien ne va pas être rendu dans la version de Telemundo, dont les personnages de la même région colombienne vont pratiquer exclusivement l'*ustedeo* ; sans doute le *voseo* aléatoire de la région aurait pu gêner cette fois-ci l'interprétation des locuteurs des régions dans lesquelles le pronom 'vos' et les formes verbales qui lui sont afférentes correspondent à un tutoiement standard, comme c'est le cas en Argentine et en Uruguay. En quelque sorte le *voseo* colombien est signe d'un degré de politesse moindre que dans le tutoiement à l'espagnole (avec 'tú' et des formes paroxytones comme 'tienes', par exemple) ou à l'argentine (avec 'vos' et les mêmes terminaisons oxytones qu'en Colombie), tandis que dans d'autres régions comme le Chili ou l'Amérique Centrale, avec un *voseo* marqué diastratiquement, surtout dans les classes populaires, ce *voseo* colombien sporadique et marqué pragmatiquement n'aurait pas été assimilé à leur *voseo* réservé au cercle strict de la famille et des amis intimes ou propre des personnes non cultivées. L'*ustedeo* peut donner l'impression d'une langue hyperpolie, à laquelle on s'habitue facilement, tandis que les risques de mauvaise interprétation des connotations liées au *voseo* colombien étaient plus importants, ce qui expliquerait le choix de l'*ustedeo* dans la version de Telemundo.

Dans toutes les versions, le nom de famille du chef du réseau de mafieux est le même, *Morón* (n° 13, tabl. 2), citoyen colombien aussi dans la version espagnole, dans laquelle il se voit attribuer un prénom composé à résonance latino-américaine : *John Jairo Morón*, mélange d'un prénom étranger et celui d'un célèbre chanteur argentin. Dans le roman et dans la première version télévisée, on ignore le prénom de ce personnage, dont le nom a une sonorité particulière en accord avec son statut dans la mafia (il apparaît 39 fois dans le roman). Le *Morón* de Telemundo porte un prénom des plus courants : *Don Pablo*. Mais dans la version espagnole il fallait bien marquer le coup pour ce personnage prototypique, qui apporte des expressions venues d'outre-Atlantique et qui contribue ainsi à créer l'illusion d'un certain réalisme, au niveau langagier, dans la série espagnole. C'est lui le seul qui va appeler Jessica 'diablita' (Saison 1, épi. 2) :

- (C32) MORÓN. Esta calva me está haciendo cada vez más viejo. Ya las hembritas no quieren saber de mí.  
 JESI. Bueno, que dicen que para gustos, los colores. Entiende lo que le digo.  
 MORÓN. Pues brindemos porque en el mar hay muchos peces.  
 DIABLA. ¡Vale! Y brindemos también por las mujeres que sabemos apreciar lo bueno.  
 MORÓN. ¿Sos una auténtica diablita, eh? ¿Qué es lo que quiere, mi amor?

C'est lui aussi qui va employer sporadiquement le *voseo* à la colombienne, pour s'adresser à Jessica : 'sos', au lieu de 'eres', d'où notre traduction de la dernière réplique de (C32) : « T'es une vraie diablita ».

Finalement, nous allons comparer dans les quatre corpus l'emploi d'autres formes à fonction phatique ou appellative, prenant comme échantillon les répliques de *Catalina* ou de son frère lorsqu'ils s'adressent à leur mère au premier chapitre ou épisode de chaque version :

Roman 2005	Caracol 2006	Telecinco 2008	Telemundo 2008
Mamá	Mamá	Mamá	Mamá
	Mamita	Mama	Mamacita
	Macita		
	Amá		
	Señora		
	Mamacita		

Tableau 3

La diversité de ces formes est frappante dans la version de Caracol. Par ailleurs, dans le récit ou dans les dialogues des trois corpus latino-américains, lorsque les personnages parlent de leur mère, ils le font pratiquement toujours avec un adjectif possessif suivi de 'mamá', tandis qu'en Espagne on aurait préféré l'emploi de 'madre' ('mi mamá', etc. étant réservé au parler enfantin, d'où la réplique satirique de Yésica : « No, ellas prefieren que se lo compren sus mamás. » / *Non elles préfèrent que ce soit maman qui leur achète des choses*, saison 1, épisode 1).

Dans la version de Telecinco, il y a au moins une certaine variété diastratique, puisque Rafa Duque et son frère vont prononcer [máma], qu'ils vont pouvoir faire précéder de l'article défini dans des emplois

non appellatifs ('la mama'), ce qui correspond à un registre plus populaire.

Certes l'espagnol colombien ne peut pas se voir métamorphosé chez Telemundo, voire appauvri, par rapport à la première série. Sans doute à Telemundo des choix ont été faits, pour éviter toute incompréhension de la part des locuteurs d'autres régions, puisque *mamita* et *papito*, par exemple, apparaissent bien lorsque doña Hilda s'adresse à ses enfants, ce qui est fréquent en Amérique Latine, surtout dans la région Caraïbe. Si on avait calqué la diversité dans le traitement affectueux du Byron et de la Catalina de Caracol, certains locuteurs auraient pu penser que les personnages manquaient le respect à leur mère ; une seule fois au premier épisode Byron appelle 'mamacita' à sa mère, dans une situation bien précise, pour la saluer, juste avant de lui demander la bénédiction :

(C33) BYRON. ¡Hola mamacita!  
 HILDA. ¡Hola hijo!  
 BYRON. ¡Bendición!  
 HILDA. ¡Bendición!

En fait, le Byron et la Catalina de Telemundo ne vont se servir en général que de 'mamá' terme non marqué diastématiquement, diaphasiquement ou diatopiquement, le même que nous retrouvons presque exclusivement dans les deux autres corpus (le roman et la série espagnole).

#### 4. CONCLUSION

Tel que nous l'avons vu, il y a en effet un contraste entre l'abondance de marques dialectales et sociolectales dans le roman et dans les séries colombienne et espagnole, et l'adoption d'une langue courantisée dans la coproduction internationale. Serait-ce l'espagnol de l'avenir ou la fin de l'espagnol tel que nous le concevons aujourd'hui ? Est-ce que cela est vraiment possible ? Chassez le naturel il revient au galop, il sera impossible de tenir l'artifice pendant tous les épisodes de la série internationale, parfois les marques de l'oralité vont faire partie de l'artifice, comme l'emploi récurrent de 'parcero'<sup>43</sup>, ou les mexicanismes employés par les personnages de ce

43. 'Parcero (a)' et la forme abrégée 'parce' correspondent en *parlache* au 'colega' de l'espagnol familier, voir note 27 *supra*. Ces termes sont absents des premiers épisodes de la série de Telemundo, *parlache* au 'colega' de l'espagnol familier, voir note 27 *supra*. Ces termes sont absents des premiers épisodes de la série de Telemundo, pourtant dans l'épisode 44, dans les dialogues entre Byron et ses

pays<sup>44</sup> ; l'oralité contrôlée va aussi laisser percer des caractéristiques qui n'apparaissent pas dans les autres séries, comme le recours à la forme 'su merced' chez Marcial Barrera (ép. 30), forme d'allocution absente des autres corpus, mais qui est caractéristique de l'espagnol populaire de la région de Cundinamarca et de Bogotà, forme qui peut surprendre aux locuteurs non colombiens mais qui ne pose pas des problèmes d'interprétation. N'empêche, il semblerait que la volonté d'imiter la réalité langagière est moins marquée dans la série de Telemundo, avec un espagnol courantisé et relativement fictif ; pourtant, peut-on faire autrement lorsque l'on cible un public très large, provenant de plusieurs pays, dans une langue parlée par plus de 400 millions de personnes, mais qui ne reste pas moins un diasystème hétérogène. La tâche était sans doute plus facile pour Caracol et pour Telecinco, qui ciblaient surtout leur public colombien et espagnol.

#### BIBLIOGRAPHIE

- ANSCOMBRE, Jean Claude : 2011, « Figement, idiomaticité et matrices lexicales », dans Anscombre et Mejri (éds.), *Le figement linguistique : la parole entravée*, Paris, Champion, p.17-40.
- BEAUMATIN, Éric, 2007 : « Pour une systématique de la violence verbale chez le capitaine Haddock », dans Larochelle (dir.), *Invectives et violences verbales dans le discours littéraire*, Québec, Presses Universitaires Laval, p. 177-196.
- CALDERÓN CAMPO, Miguel, 2010 : « Formas de tratamiento », dans Aleza et Enguita (coord.), *La lengua española en América: normas y usos*, Valencia, Universitat de València, p. 225-236.
- CELIS ALBÁN, Francisco, 2005 : *Diccionario de colombiano actual*, Bogota, Intermedio.
- COROMINAS, Joan, PASCUAL, José Antonio, 1991 : *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*, Madrid, Gredos.
- DRAE, voir Real Academia Española 2014.
- GOVE, Philip Babcock (éd.), 1971 : *Webster's Third New International Dictionary of The English Language Unabridged*, Springfield, Merriam.

---

copains délinquants, on a recensé 5 occurrences de 'parcero' et 1 occurrence de 'parce'.

44. Ex. 'ándale' ou 'chamaca', dans l'épisode 35.



- HANKS, Thomas (éd.), 1979 : *Collins Dictionary of the English Language*, Londres, Collins.
- KLEIBER, Georges, 1991 : « Anaphore-deixis : où en sommes-nous ? », *L'Information Grammaticale*, 51, p. 3-18.
- MALDONADO, Concepcion, ALMARZA, Nieves (éds.), 2003 : *Diccionario de uso del español actual*, Clave, Madrid, Ediciones SM.
- MONTOYA, Ramiro, 2006 : *Diccionario comentado del español actual en Colombia. Incluye : El parlache, jerga de marginados. Suplemento: Madrileño urgente para colombianos*, Bogotá, Ediciones § Párrafo (1<sup>re</sup> éd., 2005, Madrid, Visión Libros).
- REY-DEBOVE, Josette, 1979 : *Lexique sémiotique*, Paris, PUF.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, 2014: *Diccionario de la lengua española*, 23<sup>e</sup> éd., Barcelona, Espasa Libros.
- VICENTE LOZANO, José, 1992 : « Trabajo de corpus », *Contribución al estudio de la modalidad pasiva en francés contemporáneo*, Madrid, Editorial de la Universidad Complutense.
- , 2003 : « Diafonemas, diamorfemas, dialexías. Descripciones diasystématicas para el siglo XXI, en español y francés », dans Bernabé *et alii* (éds.), *Presente y futuro de la lingüística en España*, Sel, Madrid, p. 786-794.
- , 2010 : «El concepto de *videur* en fonología románica e hispánica», dans G. Le Tallec-Lloret (éd.), *Vues et Contrevues, Actes du XII<sup>e</sup> Colloque international de linguistique ibéro-romane Université de Haute-Bretagne – Rennes 2, 24-26 septembre 2008*, Limoges, Lambert-Lucas, p. 341-347.

## CORPUS

- BOLÍVAR MORENO, Gustavo, 2005 : *Sin tetas no hay paraíso*, Bogotá, Quintero Editores (cit. 13<sup>e</sup> éd., 2008).
- COTTA, Gustavo *et alii* (dirs.), 2008 : *Sin tetas no hay paraíso*, Madrid, Telecinco.
- MENESES, Ramiro, VARONI, Miguel (dirs.), 2008 : *Sin senos no hay paraíso*, Hialeah (Florida) et San Juan (Puerto Rico), Telemundo (coproduction avec la société colombienne R.T.I.).
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA: Banco de datos (CREA), *Corpus de referencia del español actual*. [Disponible sur : <http://www.rae.es>].
- RESTREPO, Luis Alberto (dir.), 2006 : *Sin tetas no hay paraíso*, Bogotá, Caracol TV.