Les traductions homophoniques du français au français

Alain Chevrier
Rouen

Abstract: This chapter aims at presenting a historical mapping of intralingual French-to-French homophonic translations (or adaptations), consisting essentially of ambiguous rhymes and puns. Ambiguous rhymes are refinements of court poetry in the Renaissance. Puns developed as mind games in 18th century salons, when lexicographers made the first records of homonyms. At the end of the 19th century, humorous homophonic verse experienced a journalistic efflorescence. Some modernist poets then attempted an episodic use of word play. Just like the Oulipo systematically explored homophony, contemporary poets keep resorting to these games on double meaning.

1 Introduction

Quant au thème du présent volume, les traductions homophoniques du français au français peuvent paraître hors sujet ou paradoxales, dans la mesure où il s'agit d'une forme d'adaptation ou de reformulation sans changement de langue. Or ces traductions intralinguistiques sont un cas particulier, une forme limite de traduction homophonique, et leur examen peut aider à comprendre leurs mécanismes de transposition.

Ces 'translations', au sens géométrique du terme, sont en effet analogues. Si, du fait de l'absence de phonèmes non partagés, et de l'absence d'une accentuation différente, le texte d'arrivée est plus facile à obtenir que dans le cas d'une traduction vers une langue étrangère, il n'en reste pas moins étranger au texte source quant à son sens. Et l'on y retrouve des distorsions de syntaxe visant à faciliter ce sens.

L'absence de rapport sémantique entre les deux textes, alors qu'une traduction doit tendre vers un sens commun, et le *nonsense* plus ou moins important de la traduction du fait des contraintes phoniques sévères auxquelles elle doit obéir, engendrent la surprise chez le lecteur, et parfois le rire comme moyen de défense.

Nous entreprendrons ici un rapide parcours historique de cette variété de jeu verbal, de la Renaissance à l'Oulipo, qui nous conduira des genres savants les plus graves aux genres populaires les plus amusants.

2 Typologie

On parle d'équivoque à propos de l'homophonie quand on considère non plus l'aspect phonique, mais l'aspect sémantique des textes. [1] Le calembour est une équivoque au sens large, dans un contexte humoristique. [2]

2.1 L'équivoque

L'équivoque peut être pure. Elle peut porter sur un mot, à l'instar des homonymes, comme dans le cas du calembour fondateur « tu es Pierre et sur cette pierre je bâtirai mon église », ou dans celui de la rime homophone (plaine / pleine). Elle peut porter sur un groupe de mots, comme dans le vers en écho (venue / nue), la rime composée (si tu es / situés), appelée aussi rime équivoquée ou rime calembour, ou sur un énoncé plus vaste comme dans le vers homophone ou holorime, et dans la phrase homophone, qu'elle soit totale ou partielle (où l'on ne modifie pas les mots grammaticaux). L'homophonie peut également porter sur des lettres (« alphabet parlant »), des chiffres, des notes de musique.

Des formes associées à l'image existent aussi, comme les rébus (associant énigme, décomposition en syllabes et équivoque), dont sont proches les armes parlantes (un rat et un cygne pour Racine) et les enseignes (*Au Lion d'or* : « au lit on dort »).

2.2 Le calembour

Le calembour à rallonge est un calembour où l'on prolonge une syllabe ou un mot : « — Comment vas-tu … yau de poële — Et toi … le à matelas », ou « avoir des bras … de mer ».

L'à-peu-près est une forme laxiste d'homophonie, employée en particulier dans le calembour, comme cette critique par Willy d'une mauvaise exécution de la *Marche slave* de Tchaïkovsky en 1891 : « Je cronstadte que cette moujik a remporté une verste. Il n'y a cavier le public » [3].

3 De la Renaissance à l'Âge classique

Dans la littérature française, l'homophonie s'est d'abord manifestée de façon localisée, au sein des poèmes en rimes dérivatives du Moyen-âge. [4] Mais c'est surtout chez les « grands rhétoriqueurs » que les « vers équivoqués » ont fait florès. Ces poètes ont employé des rimes sur les notes de musique, sur des mots obscènes, et des rimes ultra-

1. Arcand, Richard, *Jeux verbaux et créations verbales*, Paris, Armand Colin, 2017, p. 23-24 et p. 311-313.
2. Dupriez, Bernard, *Gradus : les procédés littéraires (Dictionnaire)*, Paris, 10/18–UGE, 1980, p. 101-102.
3. Caradec, François, *Feu Willy*, Paris, J. J. Pauvert aux Éditions Carrère, 1984, p. 43.
4. Canel, Alfred, *Recherches sur les jeux d'esprit, les singularités et les bizarreries*, Évreux, Auguste Hérissey, 1867, t. 2, p. 46-47.

riches, dites « emperières ». Guillaume Crétin a fait des épîtres conjuguant rimes emperières et antérimes simultanées.

L'Art et Science de Rhétorique d'un anonyme approfondit l'étude des variétés de rimes équivoques (« taille de rhetoricque equivocquée »). Il distingue, en allant du plus simple au complexe : les « Equivocques simples » : « avoir », verbe et nom ; les « Equivocques de deux pareils termes » : « somme », verbe et nom ; les « Equivocques de plusieurs termes et syllabes » : repou resjouy / porray je ouy ; et « Toute la ligne en équivocque » (les vers holorimes), comme ces vers de Guillaume Crétin : « Tournay, entour sa folle oultrecuydance / Tournaye, en tour se affolle oultre qui dance ». À quoi l'auteur ajoute les équivoques entre français et latin (« secos » / sec que os) [5].

En 1572, le bibliographe Antoine Du Verdier a fait paraître un poème de seize pages, « Les Omonimes, satyre des mœurs corrompues de ce siècle » dont toutes les rimes sont dissyllabiques homophones : « L'Homme ouvrage de Dieu, des le jour qu'il nasquit / En ce monde vivant, rien que peine n'acquit [6] ». Suivent les rimes « tres-amere / Sa mere », « Adam / A dam », « en terre / enterre », etc.

Étienne Tabourot, dans *Les Bigarrures du Seigneur des Accords* (1588), après avoir traité des rébus de Picardie, « équivoques de la peinture à la voix », consacre un chapitre « Des Équivoques François », à celles « de la voix à la voix » [7]. Il donne un extrait d'un poème de Drusac, sur des rimes comportant le mot *con* (« Belle aux beaux yeux pour qui des douleurs je comporte / Plus qu'on ne pourroit pas pour autre qui con porte », puis « convient / con vient », « confesse / con fesse », etc. Il rapporte celle-ci, autoréférentielle : « Mes dames on a fait vos maris coquus : et qui ? vos cons » [8], et bien d'autres gaillardises. Suivent « Des Équivoques Latins-François », comme « Natura diverso gaudet [la Nature se délecte de variété] » : « Nature a dit verse au godet [9].

Les rimes sur une décomposition du mot, comme dans le calembour et la charade, ont été inventées par « le poëte hétéroclite » Louis de Neufgermain. La Fontaine a illustré le genre dans cette épigramme :

> Va chez le turc et le sophi,
> Muse, et dis, de Tyr à Calis,
> Que, malgré la ligue d'Augsbourg,
> Monseigneur a pris Philisbourg. [10]

5. Langlois, Ernest, *Recueils d'arts de seconde rhétorique*, Paris, Imprimerie nationale, 1902, p. 317. Cité dans Chevrier, Alain, *La syllabe et l'écho : histoire de la contrainte monosyllabique*, Paris, Les Belles Lettres, 2002, p. 53-54.

6. Verdier, Antoine du, *Les Omonimes, satire des mœurs de ce siecle*, Lyon, Antoine Gryphius, 1572, p. 4.

7. Tabourot, Étienne, *Les Bigarrures du Seigneur des Accords* (1588), éd. Francis Goyet, Paris, Droz, 1986, p. 29.

8. *Ibid.*, p. 31.

9. *Ibid.*, p. 43.

10. Chevrier, Alain, *La syllabe et l'écho*, *op. cit.*, p. 166.

4 Le siècle des Lumières

Au milieu du XVIII[e] siècle, de nouveaux jeux littéraires apparaissent dans les salons, qui diffusent dans les gazettes et les almanachs. Certains portent sur les lettres : les « logogriphes » qui sont une énigme portant sur les produits d'une décomposition anagrammatiques d'un mot. D'autres portent sur les sons, les syllabes.

La première forme est celle des calembours, forme et appellation que relança le Marquis de Bièvre [11], car ils étaient appelés auparavant « Entends-Trois ». Il publia en 1770 une *Lettre écrite à Madame la Comtesse Tation par le Sieur de Bois-Flotté, étudiant en droit fil* que suivirent bientôt *Notes historiques sur l'abbé Quille*, *Les amours de l'Ange-Lure et de la Fée-Lure*, puis une pièce de théâtre en un acte intitulée *Vercingentorixe*, aux calembours à rallonge.

La deuxième forme est celle des charades, associant décomposition syllabique et énigme. En dérivèrent les pièces fondées sur les charades ou proverbes, présentes dans le titre ou à la fin de la pièce, dont Carmontel fit le plus grand auteur.

La troisième forme concerne le développement des homonymes dans les dictionnaires, dans la prose et dans la poésie.

Le premier dictionnaire des homonymes est celui du polygraphe Pierre-Thomas Nicolas Hurtaut : le *Dictionnaire des mots homonymes de la langue françoise* (1775), où il indique les longues et les brèves à l'instar du latin. Il se fondait sur les listes d'homonymes des dictionnaires précédents, et aura une nombreuse suite dans la première moitié du siècle suivant. Parmi ceux-ci, il faut mentionner *Des homonymes françois ou Mots qui dans notre langue, se ressemblent par le son et diffèrent par le sens*, par Louis Philipon-la-Madelaine (1802). Dans la préface, il distingue les homonymes des « calembourgs », qui sont pour lui moins un jeu de mots qu'un jeu sur le mot, et qui consistent « à décomposer l'expression ou à la recomposer dans un autre sens » [12].

L'ouvrage d'Anne-François-Joachim Fréville, *Les Vers homonymes suivi des homographes*, *Ouvrage utile aux Étrangers et aux personnes qui veulent se perfectionner dans l'Orthographe française* (1804), se présente comme un vrai dictionnaire. Ces vers ont non seulement des rimes terminales, mais des antérimes. Voici les premiers :

À celui qui n'a rien tout présente un abîme.	Pr
A-t-on vu des fripons jouir de quelque estime ?	Vb
As-tu fait ton devoir ? c'est là le vrai bonheur.	Vb
Ha ! ha ! Le voici donc notre petit menteur !	In
Abaisse-toi, mon fils, et tu seras plus grand.	Vb
Abesse de Munster et Dame de d'un haut rang.	N [13]

11. Marquis de Bièvre, *Calembours et autres jeux sur les mots d'esprit*, éd. Antoine de Baecque, Paris, Payot, 2000, p. 17-19.

12. *Des homonymes françois ou Mots qui dans notre langue, se ressemblent par le son et diffèrent par le sens*, par Louis Philipon-La-Madelaine, Paris, Genest jeune, An X/1802, p. 13.

13. Fréville, M., *Les Vers homonymes, suivis des homographes, Ouvrage utile aux Étrangers et aux personnes qui veulent se perfectionner dans l'Orthographe française*, Paris, Le Normant, An XII/1804, p. 15.

Dans sa préface, il distingue quatre catégories : *a)* les homonymes hétérographes (abesse / abaisse) ; *b)* les homonymes homographes (tombe / tombe) ; *c)* les pseudo-homonymes (beauté / botté), et *d)* les homographes hétéronymes (négligent / négligent).

Citons encore l'*Homonymologie ou Dictionnaire d'homonymes français* de M. de Vignaux [14]. En matière de prose, il existe une longue lettre de Charles Fourier à sa cousine Laure :

> Ça me dit, 24 ah ou dix huit s'en vint te cette.
> Geai ressue mât chair l'or, lin vite à sion queue tu mats à dresser pourras
> l'air dix nez rats sein ment dés, dix manches d'œufs sept ambre.
>
> [Samedi, 24 août 1827
> J'ai reçu ma chère Laure, l'invitation que tu m'as adressée pour aller dîner
> à Saint-Mandé ; dimanche de septembre.]

Cette lettre où l'auteur joue une des « récréations grammaticales » du temps a fasciné les surréalistes qui l'ont publiée dans le n° 4 de *La Brèche* (février 1963, p. 24-25). Comme certains mots sautent aux yeux, tels que « queue », « nez », « rat », « sein », etc., sa spécialiste s'est livrée à une surinterprétation. [15]

5 Le romantisme et le Parnasse

Les homonymes sont enfin présents dans les « vers homophones », dont de nombreux distiques de Victor Hugo. Ils peuvent frôler le *nonsense*, comme celui-ci fait à la suite d'un pari avec Gaspard de Pons, vers 1835 : « Ô, fragiles Hébreux ! Allez, Rebecca, tombe ! Offre à Gilles zèbre, œufs. À l'Érèbe hécatombe ! » [16]. Le plus réussi nous paraît être : « Et ma blême araignée, ogre illogique et las, / Aimable, aime à régner, au gris logis qu'elle a ». Le plus connu est ce distique, extrait d'un quatrain, qui a été attribué faussement à Hugo ou à Banville, mais est d'un poète genevois, Marc Monnier (1829-1885), « Gall, amant de la reine, alla, tour magnanime, / Galamment de l'arène à la tour Magne, à Nîme » [17].

Les rimes homonymes (rimes équivoques, rimes calembours), très riches, dites « millionnaires », ont donné lieu à des poèmes amusants, comme un long poème d'Auguste Barthélémy, « Un duel » (1845) :

> Toi qui sais qu'il n'est pas d'excuse à la paresse
> Quand au champ d'un cartel l'honneur veut qu'on paraisse,
> Et qu'à l'heure fixée avec des ferrailleurs
> Il serait déplaisant d'avoir à faire ailleurs,
> Juge combien fut vive et juste ma querelle.
> Un drôle prétendit chez une...

14. Paris, Auguste Delalain, 1830.

15. Debout, Simone, *« griffe au nez » ou donner « have ou art », écriture inconnue de Charles Fourier*, Paris, Éditions Anthropos, 1974, p. 12.

16. Vinson, Julien, *Revue de linguistique et de philologie comparée*, n° 45, 1912, p. 224.

17. Claretie, Léo, « Les calembours des gens sérieux », *in Sourires littéraires*, Paris, Société française d'imprimerie et de librairie, 1909, p. 47-48 ; Plan, Pierre-Paul, « Les distiques holorimes de Marc Monnier », *Les Musées de Genève*, mars 1950, p. 1.

Avoir vu ma maîtresse, objet aimé dix ans
Sans avoir donné prise aux traits des médisants !
Après un tel propos sur cette nymphe amie,
Accommoder l'affaire était une infamie ;
[...]
Et dès que l'imprudent montre son ventre en plein,
Bondissant du jarret comme un mouvant tremplin,
De la pointe du fer, tout droit au mésentère,
Je l'atteins, je le tue, et je le mets en terre ! [...] [18]

C'est ce type de rime qu'emploiera Théodore de Banville, praticien et théoricien de la rime riche, dans sa poésie journalistique et fantaisiste. Dans un rondeau marotique à Mademoiselle Page, le mot 'page' est pris dans trois sens, de même dans deux sens « Quel air » est pris en lien avec « Keller ». Ces jeux culmineront dans un poème dédié à Catulle Mendès, recueilli dans *Sonnailles et clochettes* (1888), où il fait rimer « va Lise » et « valise », « en crier » et « encrier », » écho cite » et « Cocyte ». [19]

Les poètes de cabaret poursuivront cette veine, comme Fernand Chezell dans un poème du *Chat noir* (1891), « Rimes millionnaires », où « folie » rime avec « faux lie », « campagne » avec « qu'en pagne », « vola-t-il avec volatil ». [20]

Mallarmé lui-même, qui s'est souvent amusé avec ces rimes équivoques dans ses vers de circonstances, en a publié dans ses *Poésies* (Paris, Éditions Deman, 1899), comme dans la première des *Chansons bas* (d'un genre bas ?), « Le Savetier », où se trouve « comme odeur » rime avec « raccommodeur ». [21] Surtout, il en a fait systématiquement (sur un modèle latin à notre avis) dans sa très sérieuse *Prose (pour Des Esseintes),* avec comme record la rime « désir, idées / des iridées ». [22]

6 La poésie fantaisiste

Dans « L'Église des totalistes », une « chronique » parue dans sa *Revue du monde nouveau* (n° 2, avril 1884), où il se moque des rimes ultra-riches de ses amis parnassiens (Banville, Mendès), Charles Cros a proposé un quatrain en « vers totalement rimés », dédiés « À un page bleu de la reine Ysabeau », et intitulé « Rimes totales » :

Dans ces meubles laqués, rideaux et dais moroses,
Où, dure, Ève d'efforts sa langue irrite (erreur !)
Ou du rêve des forts alanguis rit (terreur !)
Danse, aime, bleu laquais, ris d'oser des mots roses. [23]

Son ami Alphonse Allais dans un article du *Journal* du 4 avril 1897, « Néfaste – parfois – influence de Jean Richepin sur la lyre moderne », s'inspirant de ces vers de sa « Chanson Aryenne » : « Nous nous étalons / Sur des étalons », a proposé de

18. *Ibid.*, p. 45-47.
19. Banville, Théodore de, *Œuvres poétiques complètes*, Paris, H. Champion, 1997, t. 7, p. 244.
20. Chezell, Fernand, *Le Chat noir*, n° 688, samedi 30 mars 1895, p. 2.
21. Mallarmé, Stéphane, *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, t. 1, 1998, p. 33.
22. *Ibid.*, p. 29.
23. Cros, Charles, cité d'après Corbière, Tristan, *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, 1970, p. 384.

continuer sur cette lancée, avec « Et nous percherons / Sur des percherons ! », et il poursuit sur un mode égrillard :

> Oh ! plutôt nichons
> Chez nous des nichons !
> Vite polissons
> Les doux polissons !
> Pompons les pompons
> Et les repompons ! [24]

Il déborde ensuite la stricte homonymie pour basculer dans le calembour (« des gottons / dégottons » ; « l'estimons / les timons » jusqu'à « chat, virons / chavirons ! »)

Dans son conte « Maboulite holorimeuse (cas grave) », paru dans le *Gil Blas* du 28 mai 1892, il donne des distiques dont « Par les bois du Djinn, où s'entasse de l'effroi, / Parle et bois du gin ! … ou cent tasses de lait froid » [25]. Il les théorise ainsi : « Ainsi que dans le cochon où tout est bon, depuis la queue jusqu'à la tête, dans mes vers, tout est rime, depuis la première syllabe jusqu'à la dernière ».

Jean Goudeski, dans *Le Chat noir* en août 1892, laissera un « Sonnet olorime » (*sic*), dédié à Alphonse Allais. En voici le premier quatrain :

> Je t'attends samedi, car, Alphonse Allais, car
> À l'ombre, à Vaux, l'on gèle. Arrive. Oh ! la campagne !
> Allons — bravo ! — longer la rive au lac, en pagne ;
> Jette à temps, samedi, carafons à l'écart. […] [26]

On note une licence : « Car Alphonse / carafon ». D'autres sonnets ont suivis. [27]

Alphonse Allais a aussi pratiqué un genre fondé sur l'homonymie ou plutôt l'à-peu-près, la fable-express :

> Lorsque tu vois un chat, de sa patte légère
> Laver son nez rosé, lisser son poil si fin,
> Bien fraternellement embrasse ce félin
> MORALITÉ
> S'il se nettoie, c'est donc ton frère ! [28]

Cette glose évoque la façon de construire un texte d'un contemporain, Raymond Roussel. Celui-ci a décrit trois formes de son « procédé », qui est « parent de la rime » [29]. Dans le premier procédé, les mots sont homophones, à l'exception d'un qui

24. Allais, Alphonse, *Œuvres anthumes*, Paris, Robert Laffont, 1989, p. 81.
25. Allais, Alphonse, *Par les bois du Djinn*, *Poésies complètes*, éd. François Caradec, Paris, Fayard, 1997, p. 37-41.
26. *Les Poètes du Chat Noir*, éd. André Velter, Paris, Gallimard, 1996, p. 443-444.
27. Voir Gagnière, Claude, *Pour tout l'or des mots*, Paris, Robert Laffont, 1996, art. « Holorimes (vers) » et « Homophones », p. 515-531.
28. Voir Gagnière, Claude, *La fable-express, d'Alphonse Allais à Boris Vian*, Paris, Le cherche midi, 2002, p. 56.
29. Roussel, Raymond, *Comment j'ai écrit certains de mes Livres*, Paris, Jean-Jacques Pauvert, 1963, p. 23.

diffère par une seule consonne, comme dans « Les vers de la doublure dans la pièce du fort pantalon rouge » / « Les vers de la doublure dans la pièce du forban talon rouge ». Le second joint à l'aide de la préposition *à* deux mots homophones : « mou à rail / mou à raille ». Le dernier décompose une phrase en mots homophones aux parties découpées : « J'ai du bon tabac dans la tabatière / Jade tube onde aubade en mat (objet mat) a basse tierce ». Les à-peu-près foisonnent dans ce dernier cas. Roussel prolonge ainsi des jeux de salon de son enfance, comme les « charades en action », décrites notamment dans l'ouvrage de Louis Mezières, *Les charades et les homonymes ou L'art de s'instruire en s'amusant* (1866).

C'est sur des homophonies portant sur des mots ou de courts énoncés que Jean-Pierre Brisset, auteur de *La Grammaire logique* (1883), fonde son interprétation paraphrénique du monde dans *Le mystère de Dieu est accompli* (1890), et ses ouvrages suivants (*Les Origines humaines*, 1913), qui ont fasciné André Breton et Marcel Duchamp. Voici un exemple de calembours en série :

> Les dents, là, bouchent.
> Les dents la bouchent.
> L'aidant la bouche.
> Lait dans la bouche.
> Laides en la bouche. [...] [30]

Et spéculant sur la formation du sexe, il écrit en 1900 : « Le mot *sexe* s'est ainsi formé : Ai ? eh ! è. Ai que ? èque ou ec. Ai que ce ? Exe, sais que ce ? ce éque-ce, ce sexe, sexe » [31].

Enfin, une lecture homophonique des vingt-quatre lettres de l'alphabet a été faite par François-Adolphe Steenackers sous forme d'un drame alphabétique, concernant l'abbé Pécu et la princesse Ijika : « Ah ! Bey, cédez, et f ... (*il appelle*) Ijika ! ... » [32].

7 La poésie moderniste et le surréalisme

Le calembour a eu droit de cité dans la poésie moderniste par le biais de la fantaisie. L'un des premiers à l'employer est Max Jacob. Certains de ses textes tendent vers l'énoncé homophone. Il fait même des calembours en série au début de ce poème du recueil *Les œuvres burlesques et mystiques de Frère Matorel mort au couvent* (1912), dont le titre est « Variations d'une formule » :

> La bourse houle ! avis !
> La bourse houle la vie !
> Là bout sous la vie
> (Glas ! boue !) sourd, l'ami
> Glabre, ours sous l'habit.

30. Brisset, Jean-Pierre, *Œuvres complètes*, Paris, Les presses du réel, 2001, p. 529. Voir aussi Décimo, Marc, *Jean-Pierre Brisset, prince des penseurs, inventeur, grammarien et prophète*, Paris, Les presses du réel, 2001.

31. *Ibid.*, p. 639.

32. Claretie, Léo, *Sourires littéraires*, *op. cit.*, p. 51, et « Un curieux emploi des lettres de l'alphabet », *Intermédiaire des chercheurs et curieux*, 1907, 30 mai 1907, p. 821.

Las ! bouc saoul, Lévy
Court, à court d'avis
Et vite, les coups évite
À court souffle, ce lévite [33]. [...]

Il reprend des formules populaires dans sa poésie. Jean Cocteau copie son ami, mais de façon plus rigoureuse, dans un poème d'*Opéra* (1927), « L'Hôtel » :

La mer veille. Le coq dort.
La rue meurt de la mer. Île faite en corps noirs.
Fenêtres sur la rue meurent de jalousies.
La chambre avec balcon sans volets sur la mer
Voit les fenêtres sur la mer,
Voile et feux naître sur la mer,
Le bal qu'on donne sur la mer.
Le balcon donne sur la mer.

La chambre avec balcon s'envolait sur la mer.
Dans la rue les rats de boue meurent
(le 14 que j'eus y est) ;
Sur la mer les rameurs debout.
La fenêtre devant hait celles des rues ;
Sel de vent, aisselle des rues,
Aux bals du quatorze Juillet. [34].

Dans un poème en prose, « Blason-oracle », toutes les phrases ont leur correspondant :

G. Touchant G sans en avoir l'R. Selle et fait de mon âne archi-tranquille.
Jean chante. Aïssé tousse. Mon champ sera la bourrée jusqu'à la faim.
Île faux drap (et dé à dé) mollir les murs mûrs en six lances pour que la grande heure nouvelle sape roche sans fers de bruit sur lèche-mains.
Le moment, Ève nue ! Le rêve eunuque, jatte en dais ! Leur Ève nue, houle sublime, doigt, hêtre des nids aisés.

[J'ai tout changé dans en avoir l'air. C'est l'effet de mon anarchie tranquille.
J'enchante. Haïssez tous. Mon champ sera labouré jusqu'à la fin.
Il faudra aider à démolir les murmures en silence pour que la grandeur nouvelle s'approche sans faire de bruit sur les chemins.
Le moment est venu ! L'heure est venue que j'attendais ! L'heure est venue où le sublime doit être déniaisé]. [35]

Il faudrait citer encore « Jeux mais merveilles » et « L'Oracle ».

33. Jacob, Max, *Œuvres*, Paris, Gallimard, 2012, p. 268.
34. Cocteau, Jean, *Œuvres poétiques complètes*, Paris, Gallimard, 1999, p. 525.
35. *Ibid.*, p. 541.

Robert Desnos dans *L'Aumonyme,* un titre autoréférentiel, donne ce poème, paru dans le n° 10 de *Littérature*, le 1er mai 1923, qui sera repris dans *Corps et biens* (1930) :

> Notre paire quiète, ô yeux !
> que votre « non » soit sang (t'y fier)
> que votre araignée rie,
> que votre vol honteux soit fête (au fait)
> sur la terre (commotion).
>
> Donnez-nous, aux joues réduites,
> notre pain quotidien
> Par, donnez-nous, de nos œufs foncés
> comme nous part donnons
> à ceux qui nous ont offensés.
> Nounou laissez-nous succomber à la tentation
> et d'aile ivrez-nous du mal. [36]

On voit que cette transposition est incomplète, d'une part, et, d'autre part, qu'elle est souvent approximative, à base d'à-peu-près : « araignée rie » pour « règne arrive », « commotion » pour « comme au ciel ». Cette parodie du *Pater noster* fait partie d'une tradition anticléricale. Il s'est livré à d'autres explorations sémantiques et syntaxiques dans *Langage cuit*, sur les locutions, la traduction antonymique.

Le poème suivant est une série de calembours sur le nom de son inspiratrice duchampienne (« Éros c'est la vie »). Parmi les approximations observées, il faut prononcer le pronom anglais « I » comme en français /i/ :

> Rrose Sélavy
>
> Rose aisselle à vit.
> Rr'ose, essaie là, vit.
> Rôts et sel à vie.
> Rose S, L, have I.
> Rosée, c'est la vie.
> Rrose scella vît.
> Rrose sella vît.
> Rrose sait la vie.
> Rose, est-ce, hélas, vie ?
> Rrose aise hélà vît. Rrose est-ce aile, est-ce elle ?
> est celle
> AVIS [37]

Ces jeux de mots sont le produit de la période des sommeils, où Desnos se disait en communication télépathique avec Marcel Duchamp, de l'autre côté de l'Atlantique. Il reprend ses calembours, sur un ton plus poétique.

36. Desnos, Robert, *Œuvres*, Paris, Gallimard, 1999, p. 170 et p. 515.
37. *Ibid.*, p. 527.

Il s'amuse aussi avec l'équivoque de façon clairsemée. Dans « P'Oasis » (référence à « Peau-Asie » de Roger Vitrac), il joue sur les lettres : « Je vois les pan C / je vois les crânes KC / Je vois les mains DCD / Je les M [38] ». « L'Asile ami » est une prose en notes de musique : « Là ! l'Asie. Sol miré, phare d'haut, phalle ami docile à la femme, il l'adore, et dos ci dos là mille a misc [...]. » [39]. Dans le poème « Art rythmé ; tic / Lit temps nie » [40], il joue sur l'homophonie des nombres (inde, œufs) et des lettres (FMRFIJ).

Desnos aurait voulu publier un recueil intitulé *Désordre formel* rassemblant « Rrose Sélavy », « L'Aumonyme » et « Langage cuit ». André Breton, dans « Les Mots sans rides » (1922) a exalté ces textes comme des exemples de surgissement de l'inconscient.

8 L'Oulipo et ses alentours

Raymond Queneau, dans ses *Exercices de style* (1947), a donné un texte dont le titre générique est « À peu près » [41]. Il commence ainsi : « Ange ouvert m'y dit sur la pelle à deux formes d'un haut obus (est-ce ? ...) ». Soit : « Un jour vers midi sur la plateforme d'un autobus S ». Il changera de titre lors de sa réédition en 1973 : « Homophonique ». La mode de la linguistique, le structuralisme, l'Oulipo sont passés par là ...

Le peu connu Simon Leroux est l'auteur d'un drame alphabétique – homophonie sur l'alphabet –, *Le Roi bafoué* (Paris, Éditions du Cerf-volant, 1952), qui fut lu par Noël Arnaud à une séance de l'Oulipo [42], et republié à la fin des *Clefs pour la littérature potentielle* de Paul Fournel. Il a fait paraître un petit recueil *Rimes absolues, Cent cinquante distiques monosyllabiques* (Paris, Éditions du Cerf-volant, 1952). Chaque couple de mots homophones donne lieu à un titre exégétique amusant. Ainsi « Fatigante insomnie : Nuit / Nuit ». Ou « La Beauce avant la moisson : Plaine / Pleine ». Signalons, en sortant de notre sujet, qu'il aura un disciple chez John Crombie (*Wee – Oui*, *Cent quarante neuf distiques monosyllabiques bilingues, ou : Les microholorimes approximatives*, Kickshaws, 1999), où l'on peut lire : « César part à la conquête : Goal : / Gaule ».

Amie de Jean Cocteau, Louise de Vilmorin, dans *L'Alphabet des aveux* (1954), a donné « Sept poèmes en vers olorimes » (*sic*) :

C'est des chats l'heure

Mai chante encore et parle au tonnerre.
Les grelots des Aoûts tardent.
Las, sans et chants voilés tremblent.
O quelle âme en son aile évente
O folie,
L'étoile d'aide aux Mages,

38. *Ibid.*, p. 525.
39. *Ibid.*
40. *Ibid.*, p. 526.
41. Queneau, Raymond, *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, 2006, t. 3, p. 1553.
42. Bens, Jacques, *Ou Li Po (1960-63)*, Paris, Christian Bourgois éditeur, 1980, p. 57.

Cédez chaleur !

Méchant en Corée, par l'automne, erre
L'aigre lot des outardes.
Là, dans ces champs vois les trembles.
Au quai l'amant sonne et, laid, vante
Aux faux lits
Les toiles des dommages.
C'est des chats l'heure. [43]

Elle cache sa peine sous les jeux de mots comme dans le distique : « Étonnamment monotone et lasse, / Est ton âme en mon automne, hélas ! » [44], ou le quatrain :

Elle sort là-bas des menthes,
La belle Ève à l'âme hantée
Et le sort l'abat démente,
L'abbé laid va lamenter. [45]

Son recueil comporte aussi des calligrammes, des rébus, des palindromes, des fantaisies jouant sur les notes de la gamme (Fa do), ou sur les noms de nombres, ou des lettres (LÉJFMR : « élégie éphémère »).

Juste avant la fondation de l'Oulipo, le 21 mai 1960, Jean Lescure a publié un « Petit supplément géographique à l'usage des matins sûrs », dernier de ses *Treize poèmes* (1960), dont « Des pays » : « La terre a des lits / La scie rit / L'eau triche [46] [...] ».

La traduction anglo-française de François Le Lionnais sort de notre champ. [47] Dans « La traduction homophonique ou Un singe de beauté », en hommage au précédent, Marcel Benabou, expert en traduction latino-française, signale en note le texte de Fourier paru dans *La Brèche*. [48]

La Cantatrice sauve (*La Bibliothèque oulipienne*, n° 16, Paris, Seghers, 1976), seize variations homophones sur le nom de *Montserrat Caballé* : « Mansarde à cabas lié », « Mon serre-rate qu'à bas lié ... », [49] avec commentaires explicatifs antécédents, est un texte collectif (Claude Burgelin, Jacques Bens, Paul Fournel, Béatrice de Jurquet, Harry Mathews, Georges Perec), d'allure potachique.

Dans *La Littérature potentielle* (1973), avec ses « Poèmes-barre » [50], François le Lionnais, reprend sans le dire un jeu d'Alphonse Allais consistant à supprimer la rime (« Ah ! Vois au pont du Loing : de là, vogue en mer, Dante. / Hâve oiseau pondu loin de la vogue ennuyeuse » et il l'applique aux trois distiques topiques : « Gall,

43. Vilmorin, Louise de, *L'Alphabet des aveux*, Paris, Gallimard, 1954, p. 17.
44. *Ibid.*, p. 22.
45. *Ibid.*, p. 18.
46. Lescure, Jean, *Treize poèmes* suivis de *La Marseillaise bretonne*, Gallimard, 21 mai 1960, p. 197.
47. Voir la contribution de Jean-Jacques Lecercle à ce volume.
48. Oulipo, *La Littérature potentielle*, Paris, Gallimard, 1973, p. 115.
49. Oulipo, *La Bibliothèque* Oulipienne, Paris, Éditions Ramsay, 1987, t. 1, p. 307.
50. Oulipo, *La Littérature potentielle*, *op. cit.*, p. 236.

amant … », « Par les bois du djinn … », et « Dans ses meubles laqués … ». Il fait suivre ces textes du poème « Holorime à répétition »,

> Oulipo
>
> Hou ! lippe, eau
> Où Lipp ? Haut ?
> Houx lit : « peau »,
> Houle hippo !
> Où lit, pot ? [51]

Ces vers sont précédés d'un argument l'explicitant et d'un commentaire : « Le connaisseur ne manquera pas, par contre, d'y saluer l'avènement d'une structure entièrement nouvelle ». Ce qui est inexact : son poème est semblable aux calembours en série de Max Jacob, qu'il avait fréquenté, et de Desnos.

Ce poème était déjà contenu dans le petit livre-clé de Paul Fournel (1972), où il est présenté comme « un petit quatrain (*sic*) de circonstance », sous la signature de François Le Lionnais, mais sans le péritexte. [52] Il fait partie du chapitre « Holorimes simples et à répétition », et il suit un distique de Luc Etienne : « Queneau Raymond très haut pape l'a répété : / Que nos raies, montrées aux papelards, aient pété ! ». Et il est rappelé qu'un concours du *Canard enchaîné* s'est tenu en 1965 sous le nom de « rimes millionnaires ».

La traduction homophonique est rangée par l'Oulipo à côté d'autres transformations de texte : homovocalisme ; homoconsonantisme ; homosyntaxisme ; voire la traduction antonymique et la contrainte « S + 7 ».

Georges Perec a donné un *Petit abécédaire illustré*, écrit à la fin 1969 (« Bah ! Beh ! Bi beau : but ») qui servit de « vœux » pour ses amis. [53] Il a fait un drame alphabétique sur le modèle de Simon Leroux, *Les horreurs de la guerre* (1973), commençant ainsi : « Abbesse ! Aidez ! » [54]. Il a joué sur la suite des nombres entiers dans *Comptine :* « Inde ! / Étroit quartz saint / Que scie cette huître neuve d'Is / Once douce [. . .] » [55]. Et à la fin 1968, puis en 1973, il a composé *L'art effaré* [*la ré fa ré*] un livret d'opéra, où ne sont utilisées que les notes do, ré, mi, la, si : « Scylla mire et dorée / domicile a(d)miré … » [56].

Après son grand palindrome de lettres (1969) et celui *À Pierre Getzler* (1970) [57], Perec a donné pour un hommage *À Raymond Queneau* (*La Bibliothèque Oulipienne* n° 4, Paris, Seghers, 1977) une réécriture inverse des syllabes du sonnet de Nerval, « El Desdichado », dont il fait une lecture homophonique. « Dos caddy d'aisselles »

51. *Ibid.*, p. 237.
52. Fournel, Paul, *Clefs pour la littérature potentielle*, Paris, Denoël, 1972, p. 73.
53. Bellos, David, Georges Perec : une vie dans les mots, biographie, Paris, Seuil, 1994, p. 461.
54. Oulipo, *La Littérature potentielle*, *op. cit.*, p. 111.
55. Oulipo, *Atlas de littérature potentielle*, Paris, Gallimard, 1981, p. 265-266.
56. Bellos, David, *Georges Perec : une vie dans les mots, op. cit.*, p. 448-449, p. 552. Publié dans *Le fou parle*, n° 21-22, 1982, p. 1-3 ; Bernard Magné, « L'art effaré », *Les Cahiers de l'IRCAM*, « Musique / texte », n° 6, 4e trimestre 1994, p. 153-183.
57. Perec, Georges, *La Clôture et autres poèmes*, Paris, Hachette, 1980, p. 79.

(selon sa prononciation du castillan) est signé « Gérard de Verlan ». On reconnaîtra au premier vers « Les soupirs de la sainte et les cris de la fée » :

> Fellah, décris-les, tes seins las de pire soûle,
> Fédor, relies l'azur tour à tour lent du mot
> Rond qu'hélas est vers traqueur – vingt fois de jet – et
> Reine su l'âge n'a tout gros, là, dans vert et jais. [58]

Perec a parfois joué avec les homophones et les calembours dans sa correspondance avec Jacques Lederer (1956-1961). Après ses recherches dans la poésie 'littérale', il a repris systématiquement les jeux d'homophonie, avec pour titre une définition comme chez Allais ou dans des mots croisés, dans les *Vœux*[59] à ses amis, qu'il envoyait à chaque nouvel an. « Versions latines » (1973) et « Les adventures de Dixion Harry », où il combine « dictionary » et *Harry Dickson* (1975), des « paraphrases homophoniques » anglo-français (1974), sont bilingues. « Petite histoire de la musique » (1977) est une traduction intralinguistique : « Quand une œuvre fait cossu c'est souvent que son art est flou » est la définition de « riche art, vague nerf ». Dans « Œuvres anthumes » (1978), un titre emprunté à Alphonse Allais, il joue sur ses propres titres : « — Que faut-il dire à une jeune fille que la fellation intimide ? » « — Lèche, ose ». De même il mentionne « L'avis 'Maux de dents' ploie ». Si « Gamine de blouse » (1979), sur des noms de jazzmen, est bilingue comme « Rom pol », sur des noms d'auteurs de romans policiers (1980), son *Dictionnaire des cinéastes* (1981) donne des gloses aux titres de films comme « L'Avent tuera », « L'Edern y étant, Gault a pari » (1981). *Cocktail Queneau* (1982) fait de même avec les titres de cet auteur : « Cheyney chiant ».

Michèle Métail, dans son *Petit Atlas géo-homophonique des départements de la France métropolitaine et d'outre-mer* (*La Bibliothèque oulipienne*, Paris, Seghers, n° 39, 1990) reprend ou retrouve la contrainte de Lescure : ses 101 textes sont construits à partir de noms de lieux d'un même département. Ainsi « obus gênant tua le bel été » provient des villes de l'Ain : « Haut-Bugey, / Nantua, / Beley [60] ».

Sous le nom de « chicago », Paul Fournel (2006) a proposé un type de devinette constituée de quatre homosyntaxismes dont la solution est une homophonie, qui ressemble à la fable express :

> Pisse homme de peu de foi
> Vomis dévôt
> Crache bigot
> Expectore grenouille
> CHIE CAGOT [61]

58. Repris dans Oulipo, *La Bibliothèque oulipienne*, *op. cit.*, t. 1, p. 71.
59. Perec, Georges, *Vœux*, Paris, Seuil, 1989.
60. Oulipo, *La Bibliothèque Oulipienne*, *op. cit.*, t. 3, p. 26. et p. 34.
61. `www.oulipo.net/fr/contraintes/chicago`.

Olivier Salon, dans *Chaque porche est une invitation au voyage* (2008) joue sur l'ambiguïté sexuelle des mots homophones « Pour réussir un banquet, il faut ficeler les bardes » [62].

En dehors de l'Oulipo, Daniel Marmié a composé un recueil entier, *De la Reine à la Tour, 100 poèmes holorimes* (Paris, Éditions de Fallois, 1995). La grande majorité sont des distiques, comme le premier : « Père éclatant à lire, aime, et de rats t'amuse, / Perec là tend ta lyre et m'aidera ta muse ». Héritier de l'auteur de « Gal amant de la reine », d'Allais et de Perec (5 « adagios pour Anton Voyl », monovocaliques, plus un monosyllabique). Il donne plusieurs sonnets, où il transcende celui de Goudeski. Nous reproduisons le début d'un sonnet paru postérieurement dans la revue *Formules* (n° 1, 1997-1998), « Décembre » :

> Dansait puissant l'été – l'anthème et l'ancolie.
> Morts ne meurent mes morts : en corromps-je ? Sont morts !
> Morne, me remémore ; encor ronge son mors,
> Dans ces puits sans Léthé, lente est Mélancolie. [63]

Comme cet auteur était psychiatre, il a pu être influencé par la mode des à-peu-près de Jacques Lacan, comme « Les Noms-du-Père / Les non-dupes errent », le « Père-sévère », etc.

Jacques Charpentreau donne quelques « poèmes-jeux » holorimes [64] dans *Jouer avec les poètes* (1999). Les ateliers d'écriture ou les jeux littéraires pour enfants en pédagogie ou en orthophonie ont souvent recours à l'homophonie.

Stéphane Tufféry, en 2002, prolongeant les *Exercices de style* de Queneau, donne un distique très concis, intitulé « Holorime » : « Hagard ou sombre ? Héros très ébranlé du coup. / Ah ! Gare où sombrero tressé branlait du cou [65] ».

Dans le domaine périoulipien, de nombreux jeux homonymiques ont été présentés sur Internet sur la « liste oulipo », où la recherche de la difficulté le dispute au ludisme pur. Trois traductions homophones ont été données de « El Desdichado » [66], dont une de Gilles Esposito-Farèse. Ce dernier a aussi composé des distiques holorimes sur des mots sans rime. [67]

9 Récapitulation

En poésie, l'homophonie a été employée d'abord dans les raffinements de la rime des grands rhétoriqueurs, puis dans la poésie et les jeux littéraires des salons de l'Ancien Régime.

62. Salon, Olivier, *Chaque porche est une invitation au voyage*, La Bibliothèque oulipienne, Paris, Oulipo, n° 170, 2008.
63. *Formules*, n° 1, 1997-1998, p. 166.
64. Charpentreau, Jacques, *Jouer avec les poètes*, Paris, Le Livre de Poche jeunesse, 2002, p. 236.
65. Tufféry, Stéphane, *Le style, mode d'emploi, Exercices de style*, Paris, CyLibris/Littératures, 2002, p 88
66. Site *Avatars de Nerval* : `www.graner.net/nicolas/desdi/`.
67. Site de Gilles Esposito-Farèse : `www.gef.free.fr`.

Les fantaisies verbales ont pris leur essor à la fin du XIX^e^ siècle, avec Charles Cros et Alphonse Allais, puis en poésie avec les modernistes (Max Jacob, Jean Cocteau) et un surréaliste comme Robert Desnos. Ils ont repris des procédés populaires et les ont retournés contre les contraintes sociales et les conventions littéraires, afin de mettre à jour des trouvailles surprenantes jugées par eux poétiques et reçues comme telles, où le *nonsense* finit toujours par acquérir un ou plusieurs sens. Un cas à part est celui de Raymond Roussel, et plus encore celui de Jean-Pierre Brisset.

Dans la seconde moitié du XX^e^ siècle, avec le tournant linguistique de la poésie, et notamment avec l'Oulipo, la contrainte ludique et mathématique 'fait parler' l'auteur. Elle est l'occasion d'un hermétisme transcendé, à base de nouveaux mondes possibles, et sans crainte de subvertir la syntaxe. Chez Georges Perec, elle reste plus circonstancielle et moins 'sérieuse' que ses poèmes à base de contraintes littérales, tels que ses hétérogrammes, ses beaux présents et ses belles absentes.

La recherche d'une plurivocité de sens, en même temps que de récurrences phoniques, à introduire dans le texte poétique a conduit le calembour à entrer dans le domaine poétique, par un phénomène bien connu, celui de l'absorption du périphérique par le centre. La tendance se poursuit de plus belle chez les poètes contemporains (Christian Prigent, Jean-Pierre Verheggen, Jacques Demarcq, Jean-Pierre Bobillot). Cette traduction homophone intralinguistique a ainsi préparé le terrain à la réception des traductions homophones interlinguistiques, dont le premier exemple est, avec le vers de Keats selon François Le Lionnais, le poème de Catulle selon Marcel Bénabou, [68] à l'instar de l'expérience de Louis Zukofsky [69], non moins que dans la lignée des jeux latino-français des collégiens d'autrefois. L'humour n'a donc jamais cessé d'accompagner ces jeux poétiques.

68. Bénabou, Marcel, « D'un Catulle restitué », *Change*, n° 19, « La traduction en jeu », p. 127-130. Sur Bénabou, voir aussi la contribution de Paolo Bellomo à ce volume.

69. Voir la contribution d'Abigail Lang à ce volume.