La traduction homophonique et le canon musical

Le cas des *Œuvres complètes de Lord Charles*

Camille Bloomfield

Université Paris 13
Pléiade EA 7338

Abstract: Published in 1984, *Les Œuvres complètes de Lord Charles* presented by John Hulme are based on a homophonic translation towards English of well-known French nursery rhymes, thus completing in an interesting way the more famous *Mots d'heures: gousses, rames* by Antin Van Rooten (1967), which worked identically with English nursery rhymes. The investigation carried out on the author as much as the analysis of this humorous text and its whimsical exegesis allow for an understanding of the work in the broader context of relations between homophonic translation and music, more specifically this form based on collective memory which are the nursery rhymes. This chapter thus contends that, in order for the play of the text to work, the latter must be pronounced with a 'homophonic accent', that is a 'sound third-space' in which three languages (English, French, and the language of homophony) can be heard simultaneously.

1 Le double effet homophonie

Il est des livres dont on préfèrerait ne rien savoir avant de les avoir lus. C'est le cas de *La Disparition* de Georges Perec, dont le lipogramme en 'e' est désormais si célèbre que c'est généralement la raison première pour laquelle il est consulté. C'est également le cas des *Œuvres complètes de Lord Charles*[1], que j'ai eu heureusement la chance de découvrir sans savoir quel mécanisme était au principe de sa langue étrange. Mon expérience de lecture a donc pleinement bénéficié de ce que je propose d'appeler 'l'effet homophonie', ou plutôt 'le double effet homophonie', puisque celui-ci se décline en deux temps. La surprise, d'abord, ou le décontenancement est la réaction première d'un lecteur non habitué à l'homophonie face à la syntaxe saccadée, torse et à peine

1. *Les Œuvres complètes de Lord Charles,* annotées par John Hulme, Paris, La Découverte, 1984. Je remercie Jacques Poirson qui, en me faisant découvrir ce livre, ne m'a rien dévoilé de son principe.

intelligible qui caractérise les textes issus de cette pratique. Cet effet n'est bien sûr possible que si aucun *spoiler*[2] n'a été dévoilé au lecteur.

Le second effet, en revanche, s'enrichit de la connaissance d'une information contextuelle. Il surgit dès que l'on comprend ce qui se joue dans la langue : du lien de complicité tacite qui se crée entre l'auteur et son lecteur naît un ravissement, un plaisir malicieux — ce même plaisir de la *private joke* que partagent aussi les amateurs de contrepèteries, qui se reconnaissent au regard entendu qu'ils échangent lorsqu'un contrepet est subrepticement placé dans une conversation. L'homophonie, de même, a ceci de satisfaisant pour l'esprit qu'elle est une sorte de pichenette faite à la langue, une mini-voltige intellectuelle réjouissante pour celui qui la pratique comme pour celui qui la saisit. Elle est, en somme, un délicieux 'bonbon langagier' qui fait jouer ce qu'Hervé La Tellier a nommé, à propos des textes à contrainte, l'« esthétique de la complicité »[3]. S'il s'agissait de classer les contraintes selon l'effet qu'elles provoquent, l'homophonie serait ainsi du côté de l'euphorique, tandis que le lipogramme, qui met en jeu la privation, ou encore le monovocalisme, qui travaille sur la réduction et l'absence seraient plutôt du côté du dysphorique.

À partir de cette expérience de lecture, je défendrai ici l'idée selon laquelle *Les Œuvres complètes de Lord Charles* annotées par John Hulme est un excellent parangon du genre homophonique et, mieux encore, qu'il révèle quelques caractéristiques de ce que pourrait être un possible accent homophonique. En effet, bien qu'elle ne soit encore que très rarement étudiée comme telle, l'homophonie n'est pas seulement une pratique : c'est bien un genre, avec son corpus d'œuvres qui se réfèrent les unes aux autres, sa tradition plurilingue, et même ses sous-genres. Le statut de cette activité, le plus généralement appréhendée en tant que traduction, gagnerait d'ailleurs à être pensé dans le sens plus large de *translation*, puisque l'opération de transposition du son qu'elle implique ne se fait pas nécessairement entre les langues, et qu'elle peut à l'occasion prendre une tout autre dénomination, selon l'unité de langage sur laquelle elle porte : on parle ainsi d''holorimes' lorsqu'il s'agit de vers isolés, et d'homophones lorsque l'unité à laquelle on se réfère est le mot.

L'une des particularités de la traduction homophonique par rapport à la translation homophonique en général est la valeur particulière de son paratexte, arsenal de commentaires qui peut prendre la forme de préfaces, notes de bas de page, postfaces, notes du traducteur etc. C'est là que se joue la visibilité ou non de la contrainte et la fiction auctoriale qui accompagne souvent les textes. De manière plus générale, dans ce type d'opération, la prise en compte du contexte est cruciale pour garder en tête la perspective de la réception et donc un possible effet de surprise à la lecture : le texte s'inscrit-il explicitement dans une tradition ou est-ce un *olni*[4] ?

Dans l'optique d'une contribution à l'histoire naissante du genre, il s'agira d'abord de présenter l'auteur de ce livre, à ce jour quasiment inconnu et pourtant grand homophoniste, avant de mettre l'ouvrage en perspective avec d'autres de la même

2. L'univers des séries télévisées utilise ce terme lorsqu'un élément du récit a été dévoilé en amont au spectateur, lui gâchant (de l'anglais, 'to spoil') ainsi le plaisir de la découverte.

3. Le Tellier, Hervé, *Esthétique de l'Oulipo*, Bordeaux, Le Castor Astral, 2006.

4. Objet littéraire non identifié

tradition, notamment le plus célèbre *Mots d'heures : gousses, rames* de Luis D'Antin Van Rooten [5], pour, enfin, esquisser les traits caractéristiques d'un possible accent homophonique. L'analyse de 'l'effet-homophonie' dans *Les Œuvres complètes de Lord Charles* s'appuiera donc largement sur l'étude de son contexte et de son paratexte.

2 Sur les traces de l'auteur inconnu

Peu d'écrivains inconnus du XX^e^ siècle résistent aujourd'hui à une recherche dans le vaste océan d'information que constitue Internet. Pourtant, les recherches menées autour de ce livre ne donnèrent, en 2016, que de maigres résultats. Qui en est, tout d'abord, le mystérieux auteur ? La première étape de notre enquête consiste à démêler la superposition de deux figures auctoriales aussi peu vraisemblables l'une que l'autre : John Hulme, obscur « éditeur » du texte et préfacier, et Lord Charles, présenté comme l'auteur de ces très maigres « œuvres complètes » (une centaine de pages tout au plus), au titre si ironique.

Si l'on en croit la préface signée John Hulme, l'auteur serait « un vieux lord » dont Hulme aurait été le maître d'hôtel pendant « presque cinquante-sept années », vivant dans un « château en ruine non loin de Windsor, où ses aïeux avaient existé depuis 1291 sans eau courante » [6]. Le toponyme Windsor, dans l'imaginaire collectif, évoque la meilleure noblesse anglaise, la royauté même, mais cette image est aussitôt contrebalancée par la précision « sans eau courante », suscitant une imagerie rustique, voire un peu sale. L'apparition du 'fidèle serviteur', figure topique de la supercherie littéraire, peut fonctionner comme un premier indice pour le lecteur averti. Quant au choix du prénom 'Charles', il évoque au lecteur de l'époque, tout autant que le prince Charles, une marionnette borgne et ventriloque du même nom, très célèbre à la télévision anglaise des années 1950 aux années 1980. La ventriloquie n'est-elle pas le dédoublement de la parole, l'effet par lequel celle-ci apparaît là où on ne l'attend pas ? Quelle belle métaphore de l'homophonie que cette 'ventriloquie textuelle' ... S'il n'est pas impossible que cette marionnette ait inspiré l'auteur, il est peu probable cependant qu'elle ait été connue en France, où le livre est publié.

Le portrait qui est dressé de Lord Charles par son « Maître d'hôtel » abonde en détails aussi hilarants que saugrenus :

> Lord Charles n'avait pas quitté le château depuis la Première Guerre mondiale, de peur de subir une attaque de Zeppelin, mais il menait quand même une vie privée assez active. Chaque matin, à dix heures, je lui servais le petit déjeuner traditionnel dans son vieux lit à baldaquin, où la reine Elisabeth I^re^ avait souvent souffert de cauchemars [...].
>
> Après le petit déjeuner, il entrait dans sa bibliothèque et passait une heure environ à jouer de la cornemuse, pendant que moi, j'avais la tâche difficile de lui faire la lecture de la chronique financière du Times.
>
> Avant le dîner, lord Charles aimait jouer au golf ; mais comme il faisait cela dans la salle à manger depuis 1926, les portraits de ses ancêtres en avaient

5. *Mots d'heures : gousses, rames, The d'Antin manuscript, discovered, edited & annotated by Luis d'Antin van Rooten*, New York, Grossman publishers, 1967.

6. *Les Œuvres complètes de Lord Charles*, *op. cit.*, non paginé.

> souffert considérablement. [...] Après le dîner, je devais faire rentrer les poules, et nous cherchions tous les deux des recrues pour son cirque de puces, qui comptait plus de 117 artistes. Après cela, je le portais au lit. [7]

Le cliché du 'vieux lord' est exploité à plein : le golf, le château, l'anglicité excentrique ... On note la présence de détails historiques censés augmenter la crédibilité du récit (« où la reine Elisabeth I^re^ avait souvent souffert de cauchemars ») mais trop anecdotiques pour être réellement vérifiables. Et si la crainte d'une « attaque de Zeppelin » — un ballon dirigeable allemand — n'avait pas suffi à mettre à mal le réalisme du texte, la mention du « cirque de puces » et de ses « 117 artistes » ne laisse aucune place au doute : on est bien face à une supercherie littéraire. Ce soupçon de fiction une fois confirmé, il devient possible de goûter pleinement les détails de la supercherie, notamment le fait que l'essentiel du portrait de 'l'auteur' porte, plutôt que sur ses lectures ou son style, sur ses pratiques alimentaires, amplement détaillées pour chaque étape de la journée : le petit-déjeuner léger constitué de « six œufs, un demi-kilo de jambon, quelques côtelettes d'agneau ou parfois un rumsteack, trois paires de saucisses et naturellement du pain grillé avec de la confiture d'oranges ; et comme boisson, une tasse de thé et une demi-bouteille de whisky » ; le déjeuner tout en « whisky avec du rosbif » ; et le dîner au cours duquel Lord Charles « expédiait chaque soir ou une dinde ou une oie, avec des pommes de terre rôties », avec pour dessert « un pudding de Noël avec son whisky » [8]. Ce personnage haut en couleurs n'est pas sans cousins littéraires, au contraire : on pense à Gargantua, bien sûr, et plus encore au personnage du Duc d'Auge dans les *Fleurs bleues* de Raymond Queneau, cet aristocrate décadent amateur lui aussi de repas ... légers et équilibrés. Voici pour comparaison une description que fait Queneau de l'un de ces festins :

> On entame le souper qui débute par trois potages de couleurs différentes : du potage de macarons, du potage de poires et du potage de tripes. Ensuite on se tape du rôti avec de la sauce aux bourgeons et de la sauce à la noix de muscade. On vuide des pintes. Après cela on attaque le second rôt bien épicé, on vuide d'autres pintes, on achève sur des confitures sèches et des sucreries. [9]

La ressemblance s'arrête toutefois à cet esprit de banquet décadent et fortement alcoolisé : si le duc d'Auge, entre ses repas systématiquement « foutus », revendique son côté ogre, ce n'est pas le cas de Lord Charles. Mais l'auteur des *Œuvres complètes* a tout à fait pu lire Queneau, puisque les *Fleurs bleues* est paru en 1965, soit environ 20 ans avant. Or Queneau, dans sa réception littéraire en tant qu'écrivain et oulipien, est identifié comme maître des jeux de mots et grand amateur d'homophonie.

Aussi lorsqu'on en vient, après ce portrait de Lord Charles, à la partie supposément plus littéraire de la préface, et qu'on lit l'étonnement admiratif du préfacier face à 'l'œuvre', la supercherie est déjà évidente : la phrase « À vrai dire, je ne peux pas m'imaginer comment il a trouvé le temps pour écrire les poèmes de ce recueil » est un

7. *Ibid.*
8. *Ibid.*
9. Queneau, Raymond, *Les fleurs bleues*, Paris, Gallimard, 1965, p. 73.

clin d'œil au lecteur, un effet de complicité entre deux instances non dupes du texte. Il n'est pas question ici de faire durer très longtemps la fiction du 'manuscrit (re)trouvé ou hérité'. D'ailleurs, dans le document promotionnel transmis par l'éditeur, La Découverte, qui date d'avril 1984, est écrit en toutes lettres : « Naturellement, Lord Charles n'a jamais existé ». Cette phrase disparaît, en revanche, de la quatrième de couverture du livre — et c'est la seule phrase qui diffère. Cette différence importante dans le pacte de lecture instauré par ces deux textes promotionnels tient à ce que l'un est à destination du lecteur (la quatrième de couverture) tandis que l'autre s'adresse plutôt aux professionnels du livre (libraires, représentants de commerce), à qui il est important de donner quelques clés de compréhension du texte pour en favoriser la diffusion. Que conclure de cette disparition ? En ne jouant que modérément le jeu de la supercherie littéraire, l'auteur — et l'éditeur avec — jouent bien sûr avec les codes mêmes du genre, y faisant surtout allusion sur un mode ironique, en un geste typiquement post-moderne, et comptent sur un lecteur averti, prompt néanmoins à suspendre son doute le temps du jeu, un lecteur dont le plaisir se situe ailleurs que dans le respect des règles : dans l'exercice de la complicité.

3 L'enquête, épisode 2

Si Lord Charles est une fiction, qui en est l'auteur ? John Hulme est-il un vrai écrivain, ou est-ce un pseudonyme ? En l'absence de véritable Lord Charles, et devant le silence d'Internet et des chercheurs interrogés sur John Hulme, cette dernière hypothèse reste à vérifier. Malgré son nom à consonance anglophone, John Hulme pourrait-il être un auteur français ? Les informations se contredisent. Outre le lieu d'édition, tout le paratexte [10] est en français. D'ailleurs ce paratexte est investi créativement puisqu'il est truffé d'inventions et de clins d'œil, à la façon de l'Oulipo, et en particulier de Georges Perec ... Seule l'épigraphe est en anglais et son caractère intime évoque davantage un Anglais ayant passé du temps en France que l'inverse : « For my daughter Nicola, in memory of Provence ». C'est bien plutôt d'un écrivain britannique qu'il s'agit.

Il existe bien une romancière britannique, Ann Hulme, née Granger, qui a épousé en 1966 un certain John Hulme : mais pourquoi aurait-elle comme nom de plume celui de son mari ? Ses autres ouvrages ne montrent aucune appétence particulière pour le ludique ou l'expérimental. [11] Il existe au moins deux autres livres de John Hulme publiés en Allemagne (voir bibliographie), et cet ancrage allemand évoque l'hypothèse d'un auteur-traducteur : Eugen Helmlé, peut-être, le traducteur de Queneau et de Perec au nom proche, sur le plan phonique, de Hulme ? Aux liens déjà évoqués avec l'Oulipo s'ajoute le fait que la quatrième de couverture d'un autre livre de Hulme, *De translatione Nursery-Rhymes* [12], renvoie explicitement au Perec de *Cantatrix Sopranica*, traduit en allemand peu avant, en 1992. Mais cela ne suffit pas à constituer un écrivain. La quatrième de couverture de l'édition américaine de *Mörder Guss Reims : The*

10. Constitué non seulement de la préface, mais aussi d'un ensemble d'annotations, d'une table des matières, d'un index des noms propres et d'une bibliographie.

11. Je remercie Dirk Weissmann pour ces informations précieuses et son aide en général dans cette recherche.

12. *De translatione Nursery-Rhymes*, Lengwill, Libelle, 1996.

Gustav Leberwurst Manuscript[13], elle, présente John Hulme comme un Britannique ayant fait des études de langue à Cambridge et étant devenu « officier d'éducation » de la Royal Air Force. Au cours de ses divers postes en Angleterre, Allemagne et à Chypre, il aurait servi de linguiste russe et d'interprète vers le français et l'allemand et serait, depuis sa retraite en 1972, « officier d'éducation » dans la collectivité locale de Hertfordshire. La biographie est plausible mais riche en expériences originales, et il n'est pas impossible que l'auteur se soit quelque peu amusé en l'écrivant. Si Internet renseigne sur plusieurs autres John Hulme, dont un trafiquant de cannabis patibulaire qui eût fait une belle figure auctoriale, il apparaît en tout cas que John Hulme n'a jamais, jusqu'à aujourd'hui, intéresssé la presse ou la critique, comme en écho au fait que le genre littéraire dans lequel il excelle, l'homophonie, est très peu étudié ou connu.

Un contact avec l'éditeur La Découverte a permis de garantir l'existence réelle de John Hulme, qui n'est pas un pseudonyme. Comme le maître d'hôtel de la préface qui vit « près de Windsor », Hulme est un Anglais originaire de Watford, une ville située à même distance de Londres et de Windsor. Selon les informations d'état-civil retrouvées, John Hulme serait né en Macclesfield (Angleterre) en 1933 et mort à Watford en 1999, soit à l'âge de 66 ans (impossible, donc, qu'il ait pris sa retraite à 72 ans comme l'indiquait l'édition américaine sus-citée). Il avait 51 ans lors de la parution des *Œuvres complètes*. Son épouse, Suzanne Schwarz, est elle-même née en Allemagne de parents allemands, ce qui expliquerait le tropisme germanique dans sa bibliographie. Sa fille, Nicola Margaret Hulme, est très probablement la dédicataire des *Œuvres complètes* mentionnée dans l'épigraphe. Homophoniste à répétition, l'auteur semble n'avoir travaillé qu'à des ouvrages ayant à voir avec la traduction sonore :

a) *Mörder Guss Reims, The Gustav Leberwurst Manuscript*, New York, Random House, 1981 [allemand > anglais] ;
b) *Les Œuvres complètes de Lord Charles,* Paris, La Découverte, 1984 [français > anglais] ;
c) *Die gesammelten Werke des Lord Charles, herausgegeben von John Hulme,* Munich, dtv-Verlag, 1984 [anglais > allemand] ;
d) *Guillaume Chequespierre and the Oise Salon, An anthology Selected & Edited by John Hulme,* Londres, Angus & Robertson (U.K.) Publishers, 1985 [anglais > français] ;
e) *De inventione cantus volx, Poetische Gundlagentexte aus der dekonstruktivischen Frühgeschichte der deutsch-französischen Cohabitation,* Lengwill, Libelle, 1990 [allemand > français] ;
f) *De translatione nursery-rhymes*, Lengwill, Libelle, 1996 [allemand > anglais].

Cette bibliographie, peut-être incomplète, appelle quelques commentaires. Un trait remarquable en est d'abord le nombre d'entrées (six), puisqu'en général, la traduction homophonique est le fait d'un seul ouvrage, deux au maximum dans le parcours d'un auteur. Un deuxième élément notable est la combinaison linguistique, ici indiquée entre crochets, qui dénote une sensibilité au son de trois langues différentes, et l'aptitude rare à un travail de traduction dans plusieurs directions. Les éditeurs sont pour la plupart de petites maisons aux tirages généralement faibles (350 exemplaires pour *Les Œuvres complètes ...*, pas de retirage connu), nettement situés dans le pôle de production restreinte du champ littéraire[14] — La Découverte se définit, par exemple,

13. Hulme, John, *Mörder Guss Reims : The Gustav Leberwurst Manuscript (Translated and annotated by John Hulme)*, New York, Clarkson N. Potter, Inc., 1981, 4e de couverture. Merci à Ryan Fraser, contributeur de ce même ouvrage, pour m'avoir communiqué ces informations.

14. Voir Bourdieu, Pierre, *Les règles de l'art, Genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Editions du Seuil, 1992.

comme un éditeur « engagé à gauche » [15]. La maison a d'ailleurs publié d'autres supercheries telles que le prétendu philosophe Botul [16]. Seule exception dans un ancrage éditorial très situé sociologiquement, le dtv-Verlag est un grand éditeur de livres de poche en Allemagne : signe d'une plus grande légitimité accordée à l'homophonie en territoire germanophone ? Enfin, on soulignera dans cette bibliographie quelques récurrences : la figure de Lord Charles, qui est présent dans au moins quatre ouvrages et peut-être cinq, et des préfaces reprenant des éléments identiques du récit, voire étant de parfaites traductions l'une de l'autre, [17] dessinant ainsi un univers auctorial très cohérent.

4 L'inscription dans une tradition du genre homophonique : comptines et chansons populaires

Ce que cette bibliographie laisse également paraître d'emblée est le lien avec d'autres ouvrages du genre homophonique, et particulièrement l'œuvre de Luis d'Antin Van Rooten *Mots d'heures : gousses, rames. Les Œuvres complètes* s'inscrit en effet dans une certaine tradition, presque un corpus : des textes qui traduisent homophoniquement comptines ou chansons populaires. L'histoire de cette tradition peut être grossièrement reconstituée ainsi :

a) 1956 : Howard Chace, *Anguish Languish [English Language]*, Englewood Cliffs, Prentice-Hall ;
b) 1967 : Luis d'Antin Van Rooten, *Mots d'heures : gousses, rames*, *The d'Antin manuscript,* discovered, edited & annotated by Luis d'Antin van Rooten, Harper Collins, London, UK, Grossman, rééd. 1968, London, Angus & Robertson ;
c) 1980 : *N'heures souris rames, The Coucy Castle Manuscript,* Ormonde de Kay, New York, C.N. Potter ;
d) 1981 : *Mörder Guss Reims*, *The Gustav Leberwurst Manuscript*, translated & annotated by John Hulme, New York, Random House ;
e) 1984 : *Les Œuvres complètes de Lord Charles*, annotées par John Hulme, Paris, La Découverte.

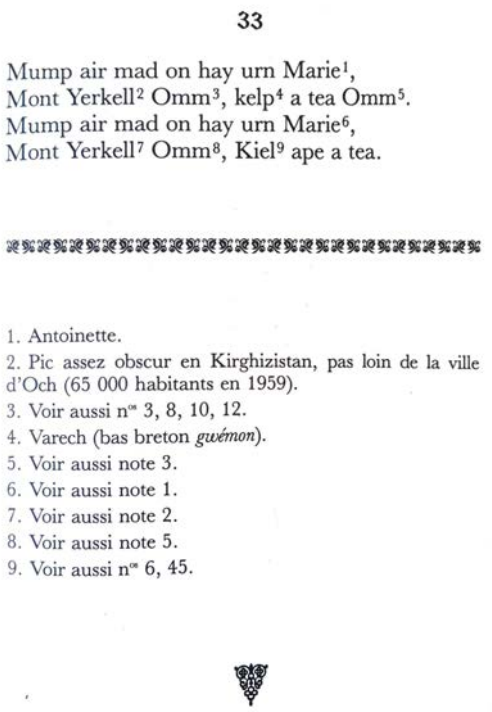
John Hulme est donc en bout de ligne, tandis que Luis d'Antin Van Rooten fait office de figure tutélaire, Howard Chace étant beaucoup moins connu et moins cité par les auteurs, alors que les liens avec d'Antin Von Rooten sont évidents. Le titre du premier livre de Hulme, *Mörder Guss Reims* est ainsi une transposition en allemand de *Mots d'heures* ... ou, devrait-on écrire « mother ... ». Le sous-titre du même ouvrage, « The Gustav Leberwurst manuscript », est lui aussi un calque de « d'Antin manuscript ». La formulation 'le manuscrit X' évoquant les éditions philologiques, et plus généralement les textes savants, ce sous-titre parodie un sous-titre 'source' lui-même parodique, puisqu'il s'enrichit d'une plaisanterie potache, « Leberwurst » signifiant en allemand 'saucisse de foie'. Il y a d'autres liens : l'œuvre de Hulme *Guillaume Chequespierre and the Oise salon* est par exemple publiée chez le même éditeur que *Mots d'heures* ... , Angus et Robertson, une maison australienne qui a aussi une branche anglaise. Les couvertures et les types d'impression sont proches : soignées, à

15. Site de l'éditeur, rubrique « La Maison » / « Présentation » (`www.editionsladecouverte.fr/maison/index.php?id=20`).

16. Voir par exemple Botul, Jean-Baptiste, *La Vie sexuelle d'Emmanuel Kant*, édition établie par Frédéric Pagès, Paris, éd. Mille et une nuits, 1999 ; et du même auteur *Nietzsche et le démon de midi*, édition établie par Frédéric Pagès, Paris, éd. Mille et une nuits, 2004.

17. C'est le cas de celles des *Œuvres complètes de Lord Charles* et de *De translatione Nursery-Rhymes*, version allemande de la première.

l'ancienne (*cf.* annexes). De la même façon qu'avec le sous-titre savant, un même geste parodique fonctionne sur les couvertures des livres de Hulme, où l'apparence d'édition bibliophilique, de loin, s'avère contrebalancée de près par ce qui s'y trouve représenté : une oie pour les « mother goose rhymes » (que l'on pourrait traduire littéralement par « les poèmes de Mère Oie » [18]) de *Mörder Guss Reims* [19], et un Shakespeare très peu noble, cigarette aux lèvres et air goguenard pour *Guillaume Chequespierre and the Oise salon* [20].



33

Mump air mad on hay urn Marie[1],
Mont Yerkell[2] Omm[3], kelp[4] a tea Omm[5].
Mump air mad on hay urn Marie[6],
Mont Yerkell[7] Omm[8], Kiel[9] ape a tea.

1. Antoinette.
2. Pic assez obscur en Kirghizistan, pas loin de la ville d'Och (65 000 habitants en 1959).
3. Voir aussi n[os] 3, 8, 10, 12.
4. Varech (bas breton *gwénon*).
5. Voir aussi note 3.
6. Voir aussi note 1.
7. Voir aussi note 2.
8. Voir aussi note 5.
9. Voir aussi n[os] 6, 45.

Ilustration 1 – *Œuvres complètes de Lord Charles*, texte 33 (non paginé).

Plus important encore, la structure même des *Œuvres complètes* et de *Mots d'heures* est proche. Dans les deux préfaces, où les détails sabotent la supercherie littéraire au moment même où elle se construit, l'on retrouve le même type de fiction de figure auctoriale [21] et de manuscrit trouvé, et les indications circonstancielles sont aussi

18. L'expression 'mother goose rhymes' provient d'une collection de comptines publiée à Londres autour de 1760 et dont « Mother Goose » est présentée comme l'auteur fictive (Oxford Dictionary). Cette même expression semble venir tout droit des *Contes de ma mère l'Oye* de Charles Perrault, recueil de contes de fées paru en 1697. Nota : le mot 'rhyme' en anglais peut se traduire par 'petit poème en vers' ou encore 'comptine'.

19. Le mot allemand 'Guss', qui signifie notamment 'la fonte', vient de 'gießen' qui signifie 'couler' : l'image évoquée est celle de 'couler des vers homophones' comme on coulerait un métal dans un moule, et ainsi le titre pourrait se lire comme : « une infernale fabrique de rimes ».

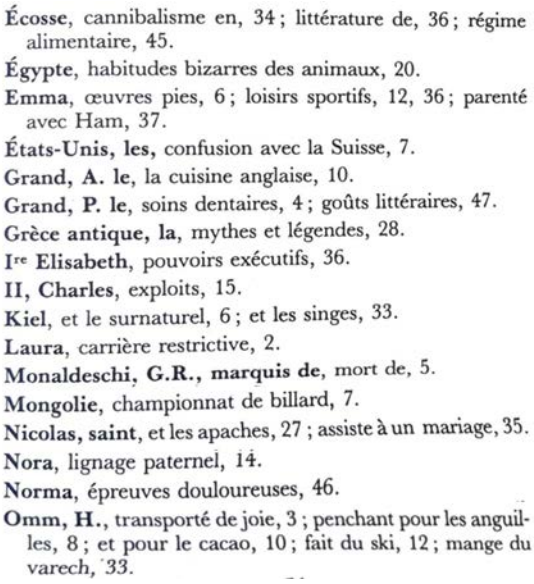
20. Voir à ce sujet la contribution de Ryan Fraser à ce volume.

21. *Cf.* d'Antin Van Rooten : « These curious verses were part of the meagre possessions of one François Charles Fernand d'Antin, retired school teacher, who died at the age of ninety-three [...] while marking

investies avec humour : on a vu ce qu'évoquait « près de Windsor » chez Hulme, tandis que chez d'Antin, l'écriture de la préface est située à « Cabot Hill, Chatham » — une ville inexistante du Massachussetts. L'oreille française, par ailleurs, ne peut qu'entendre derrière « Cabot » le mot 'cabotin', à l'origine un mauvais comédien ayant tendance à surjouer son rôle, plus généralement un esprit farceur, coquin. Des lieux imaginaires donc, ou qui stimulent l'imagination.

On retrouve enfin dans les deux œuvres une même disproportion entre texte et notes de bas de page, avec un appareil critique qui prend parfois plus de la moitié de la page, d'une manière ostensiblement caricaturale. Ces notes, écrites dans une autre langue que le texte lui-même (puisqu'elles sont dans la langue du pays où l'ouvrage est édité), excellent dans la pseudo-érudition et tissent un réseau de significations internes qui renvoie sans cesse le lecteur à d'autres textes du recueil, en une sorte d'auto-validation circulaire du propos aussi absurde que drôle. La comptine 33 des *Œuvres complètes* en est un bon exemple, enrichie d'informations parfaitement inutiles à la compréhension du texte (voir ci-dessus illustration 1).

L'absurde est présent un peu partout : la préface affiche ainsi un pseudo-souci d'utilité très drôle dans le cadre d'un paratexte qui attaque de toute part et de façon évidente le caractère fonctionnel du langage (« J'espère que le lecteur trouvera utiles mes notes explicatives » prétend Hulme !). L'index des noms propres (voir ci-dessus figure 2) est également investi créativement puisque chaque entrée y est rapportée à un trait improbable, voire ne renvoie à aucune occurrence dans le reste de l'ouvrage.

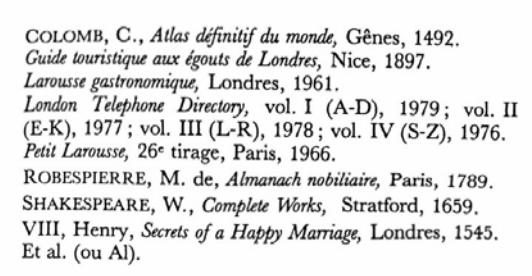


Écosse, cannibalisme en, 34 ; littérature de, 36 ; régime alimentaire, 45.
Égypte, habitudes bizarres des animaux, 20.
Emma, œuvres pies, 6 ; loisirs sportifs, 12, 36 ; parenté avec Ham, 37.
États-Unis, les, confusion avec la Suisse, 7.
Grand, A. le, la cuisine anglaise, 10.
Grand, P. le, soins dentaires, 4 ; goûts littéraires, 47.
Grèce antique, la, mythes et légendes, 28.
Ire Elisabeth, pouvoirs exécutifs, 36.
II, Charles, exploits, 15.
Kiel, et le surnaturel, 6 ; et les singes, 33.
Laura, carrière restrictive, 2.
Monaldeschi, G.R., marquis de, mort de, 5.
Mongolie, championnat de billard, 7.
Nicolas, saint, et les apaches, 27 ; assiste à un mariage, 35.
Nora, lignage paternel, 14.
Norma, épreuves douloureuses, 46.
Omm, H., transporté de joie, 3 ; penchant pour les anguilles, 8 ; et pour le cacao, 10 ; fait du ski, 12 ; mange du varech, 33.

Ilustration 2 – Extrait de l'index des *Œuvres complètes de Lord Charles* (non paginé).

papers. Some three years later, as the only surviving relative of the deceased, I received his personal effects [...] », *Mots d'heures : gousses, rames*, *op. cit.*, foreword (non paginé).

La bibliographie aussi mérite d'être reproduite intégralement (voir ci-dessous illutration 3) car sa taille même et l'absurdité de ses entrées en font une admirable parodie du genre, qui n'est pas sans évoquer celle de Georges Perec dans *Cantatrix Sopranica*[22].


COLOMB, C., *Atlas définitif du monde,* Gênes, 1492.
Guide touristique aux égouts de Londres, Nice, 1897.
Larousse gastronomique, Londres, 1961.
London Telephone Directory, vol. I (A-D), 1979 ; vol. II (E-K), 1977 ; vol. III (L-R), 1978 ; vol. IV (S-Z), 1976.
Petit Larousse, 26e tirage, Paris, 1966.
ROBESPIERRE, M. de, *Almanach nobiliaire,* Paris, 1789.
SHAKESPEARE, W., *Complete Works,* Stratford, 1659.
VIII, Henry, *Secrets of a Happy Marriage,* Londres, 1545.
Et al. (ou Al).

Ilustration 3 – Bibliographie des *Œuvres complètes de Lord Charles.*

Cette étude comparative des œuvres de d'Antin et de Hulme serait incomplète, enfin, si l'on n'évoquait le corpus qui les unit : le canon musical de l'enfance (comptines et *limericks*). Tous deux, par exemple, ont traduit le même texte, le célèbre « Humpty Dumpty » anglais, d'Antin vers le français et Hulme vers l'allemand (et en quatrain) :

ORIGINAL (Lewis Carroll)	D'ANTIN (*Mots d'heures : gousses, rames*)	HULME (*Mörder Guss Reims*)
Humpty Dumpty Sat on a wall. Humpty Dumpty Had a great fall. And all the King's horses And all the King's men Couldn't put Humpty Dumpty Together again.	Un petit d'un petit S'étonne aux Halles Un petit d'un petit Ah ! Degrés te fallent Indolent qui ne sort cesse Indolent qui ne se mène Qu'importe un petit d'un petit Tout Gai de Reguennes.	Um die Dumm' die Saturn Aval ; Um die Dumm' die Ader Grät fahl. Alter ging's Ohr säss und Alter ging's mähen. Kuh denn « putt » um Dieter Gitter er gähn.

Tableau 1 – Traductions homophoniques de la comptine anglaise *Humpty Dumpty* de Lewis Caroll par Luis D'Antin van Rooten et John Hulme.

Dans les *Œuvres complètes*, ce sont à la fois des chansons très célèbres qui constituent le texte-source, [23] et d'autres bien moins connues aujourd'hui, [24] que l'auteur contribue ainsi à faire redécouvrir. Le corpus du canon musical de l'enfance peut intéresser les homophonistes pour trois raisons : il fait appel à la mémoire collective ; il convoque l'esprit d'enfant de chaque lecteur, un esprit *a priori* ouvert au jeu ; et il repose sur un rythme connu, identifiable à l'oreille dans le cas des limericks, qui permet à l'homophonie de fonctionner même quand la restitution du son-source n'est pas évidente à la lecture dans la langue-cible.

22. Perec, Georges, *Cantatrix sopranica L. et autres écrits scientifiques*, Paris, Éditions du Seuil, 1991.

23. « Frère Jacques » (« Fray rare schak a ») ; « C'est la cloche du vieux manoir » (« Sailor Closh due've yer man-o'war ») ; « Il était un p'tit homme » (« Elate eh Humpty Omm ») ; « Il court, il court, le furet » (« Eel cooer, eel cooer, love Yuri ») ; « Au clair de la lune »(« Oak lair dollar loon her ») ; « Auprès de ma blonde » (« Oh prayed Emma blonder »)...

24. « Pan ! qui est-ce qui est là » ; « La boulangère a des écus » ; « En passant dans un petit bois » ; « dansons la capucine » ; « qu'est-ce qui se passe ici si tard ...

Ce lien entre canon musical et traduction homophonique révèle aussi que tant d'Antin que Hulme renouent par leur geste avec la veine satirique qui caractérisait à l'origine les *mother goose rhymes* — l'une des interprétations de « Humpty Dumpty » fait du personnage principal une caricature du roi Richard III. Or la traduction homophonique, en tant qu'elle s'oppose au caractère fonctionnel du langage, est tout aussi irrévérencieuse. Déjouant les impératifs contemporains de productivité ou d'efficacité, elle a aujourd'hui la même puissance satirique que les comptines à l'époque. Ce n'est d'ailleurs pas un hasard si Hulme s'attaque aussi à l'auteur le plus canonique de la culture anglaise, « Guillaume Chequespierre ». C'est donc un geste double, mis en abyme, qui se joue ici : le recours à un procédé satirique, pour un corpus déjà lui-même satirique.

5 L'accent homophonique ?

Une fois établie à la fois l'identité de l'auteur et la tradition dans laquelle il s'inscrit, on peut observer plus attentivement les textes et la particularité du 'style homophonique' de Hulme, en le comparant à celui d'un autre auteur qui s'est attaqué au même corpus, Howard Chace. Le postulat radical de Chace était qu'il fallait assumer le caractère polysémantique de l'anglais et l'appréhender comme une langue toujours homophonique, dont chaque mot est susceptible d'être transposé en un autre mot de la même langue. [25] Cette conception se ressent dans sa manière de traduire, plus sensible à la rythmique que Hulme. Observons par exemple leur traitement de « Frère Jacques » :

ORIGINAL	HULME	CHACE
Frère Jacques,	Fray rare schak a,	Fryer Jerker
frère Jacques	fray rare shack a,	Fryer Jerker
dormez-vous ?	Door may've who ?	Dormer view ?
Dormez-vous ?	Door may've who ?	Dormer view ?
Sonnez les matines !	Sunny lamer Tina,	Sunny lay martini !
Sonnez les matines !	sunny lamer Tina,	Sunny lay martini !
Ding dang dong !	Din-din Don !	Drink, drank, drunk

Tableau 2 – Traductions homophoniques de la comptine française « Frère Jacques » par John Hulme et Howard Chace.

La découpe des syntagmes est différente : plus proche de l'original chez Chace par endroits (« sunny lay martini »), elle est aussi plus compréhensible (« Fryer Jerker ») et donc plus drôle. Hulme semble s'être davantage attaché à restituer le son fidèlement (*cf.* le dernier vers) quitte à perdre un peu en intelligibilité. C'est d'ailleurs ce style que la préface des *Œuvres complètes* qualifiait de « légèrement alcoolique » ! Même constat pour la chanson « Alouette », dont on reproduit ici le début :

25. Voir Chace, Howard L., *Anguish Languish*, *op. cit.*, et *Ladle Rat Rotten Hut*, Pittsburgh, Oldstyle Press, 1956. « In addition to providing organ music accompaniment for silent film screenings, [Howard Chace] was a professor of Romance languages at Miami University (Oxford, Ohio) who stumbled onto the fact that virtually any syllable in the English language can be replaced by a similar sounding syllable. As Chace later explained, "an unbelievable number of English words, regardless of their usual meanings, can be substituted quite satisfactorily for others. » With that realization, he began to write familiar nursery tales and rhymes into what he called Anguish Languish ».

ORIGINAL	HULME	CHACE
Alouette, gentille alouette, alouette, je te plumerai	Al, who ate her ? John tea Al, who ate her ? Al, who ate her ? Shut up loom, hurray !	Alley wetter, jaunty alley wetter, Alley wetter, shutter plumber ray

Tableau 3 – Traductions homophoniques de la comptine française « Alouette » par John Hulme et Howard Chace.

La virgule qu'introduit Hulme entre « Al » et « who », qui rompt le rythme lorsque le vers est lu à l'oral, trahit une approche bien plus syllabique que rythmique. Chace, de nouveau, est plus proche de la prosodie originale. Ces différences mettent en avant une caractéristique particulière de la traduction homophonique : son succès semble étroitement lié à la façon dont on la prononce, selon que l'on cherche à reproduire phoniquement l'original, ou à mettre en avant la sémantique du texte cible. D'Antin préconisait d'ailleurs un mode de lecture spécifique pour son livre, inspiré de la diction théâtrale :

> The most fascinating quality of these verses is found upon reading them aloud in the *sonorous, measured classic style* made famous by the Comédie Française at the turn of the century and whose greatest exponents were Coquelin, Lucie Guitry, Lounet-Sully and the divine Sarah. [26]

On peut en fait distinguer trois manières de lire une traduction homophonique, conditionnant chacune une plus ou moins grande 'réussite de la contrainte', si tant est que l'on mesure celle-ci à l'effet qu'elle produit entre surprise, reconnaissance des sons, humour et intelligibilité :

a) avec un accent de locuteur anglophone (anglais, pour ce corpus) et la prosodie qu'y donnerait naturellement un être humain qui ne se forcerait pas : cela fonctionne mal ;
b) avec un accent 'neutre', celui produit par exemple par un synthétiseur vocal : cela ne fonctionne pas très bien non plus, mais déjà un peu mieux ;
c) avec un accent 'pro-homophonie', où l'on se met à la place de l'auditeur du texte-source (francophone, dans ce cas), et l'on accentue le rythme de ce qu'on est en train de lire de manière à permettre reconnaissance, souvenir et donc plaisir : alors seulement, l'homophonie fonctionne à plein.

Peut-on pour autant parler de l'existence d'un accent homophonique ? Cet accent n'aurait pas d'existence en soi ni de traits définissables dans l'absolu, mais il naîtrait de la confrontation entre plusieurs accents, au moment de l'écriture puis au moment de la lecture. Il faudrait ainsi que le lecteur parvienne à retrouver oralement la prononciation imaginée par l'auteur-traducteur pour rendre possible 'l'effet-homophonie'. L'accent homophonique se caractériserait, selon les cas, par une modification du rythme naturel de la phrase (détaché de la syntaxe, donc) pour s'approcher du rythme du texte-source ; une modification de l'intonation de la phrase ; et à l'occasion un emprunt

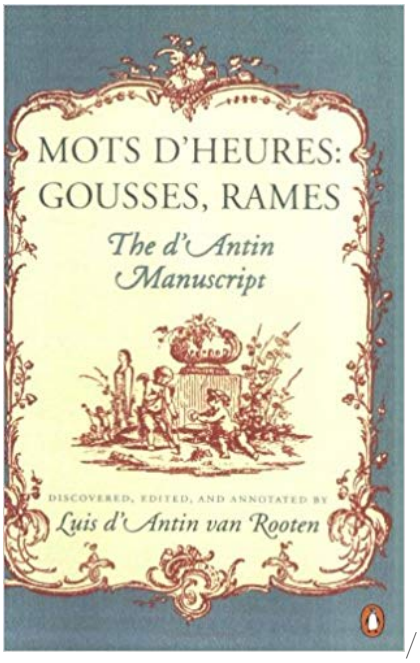
26. *Mots d'heures gousses rames*, *op. cit.*, préface, non paginé. Je souligne.

ponctuel au son de la langue-source pour lire le texte-cible (c'est ce que l'on observe lorsque Hulme traduit « alou » par un « Al who », qui ne fonctionne que si l'on ne prononce pas le 'h' aspiré, ce qui est très français ...). Il s'agirait donc d'une sorte d'accent non binaire, 'queer', qui viendrait par son existence même mettre à jour les particularités de chaque langue et de chaque accent. L'idée d'un accent 'queer' s'inspire des travaux de Lily Robert-Foley dans *Politique et poétique du tiers texte*[27]. Dans cette étude, L. Robert-Foley invente la notion de tiers-texte pour désigner un espace « entre-deux, mobile et irreprésentable, semblable à celui produit par la traduction », qui surgirait dans l'expérience de lecture d'une traduction et plus encore d'une autotraduction. L'on pourrait ici suggérer que l'accent homophonique serait une sorte de 'tiers-accent', un accent toujours situé 'entre', mobile et irreprésentable.

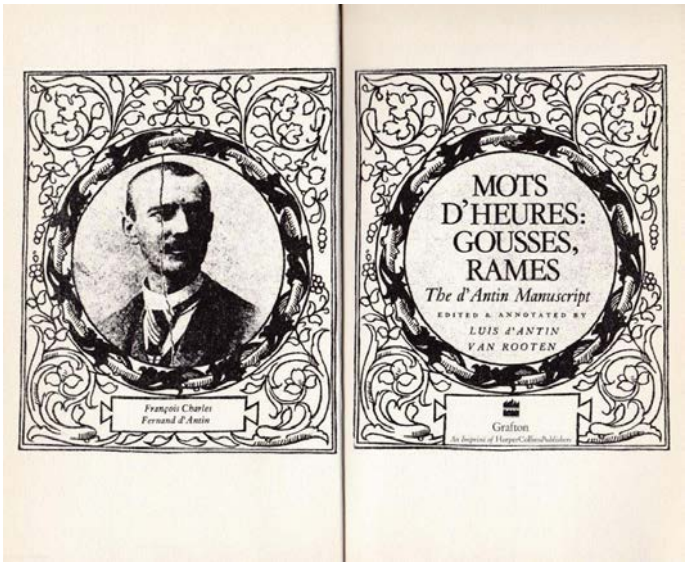
Une piste de réflexion possible pour une étude ultérieure serait l'extension de cette notion d'accent à celle de langue homophonique, une 'tierce langue' qui nécessiterait d'avoir à la fois 'l'accent homophonique', la connaissance des deux langues source et cible, et la mémoire du canon musical et culturel de la culture source et de la tradition homophonique. Une langue qui en somme n'aurait pas son vocabulaire propre, mais sa syntaxe alambiquée et son patrimoine de références. Une langue qui, enfin, aurait une vocation pédagogique certaine puisque, comme le dévoile sans ambages la quatrième de couverture des *Œuvres complètes*, elle pourrait servir à un « exercice [...] hilarant à l'usage des classes d'anglais » — exercice qu'exploite déjà la méthode Assimil lorsqu'elle invite l'angliciste débutant à prononcer « Gaude morningue, gêne » au lieu de « Good morning, Jane ».

27. Robert-Foley, Lily, *Politique et poétique du tiers texte, Une expérience de lecture de L'Innommable/The Unnamable de Samuel Beckett*, thèse de doctorat, sous la direction de Tiphaine Samoyault, Université Paris-8, 2014

6 Annexes



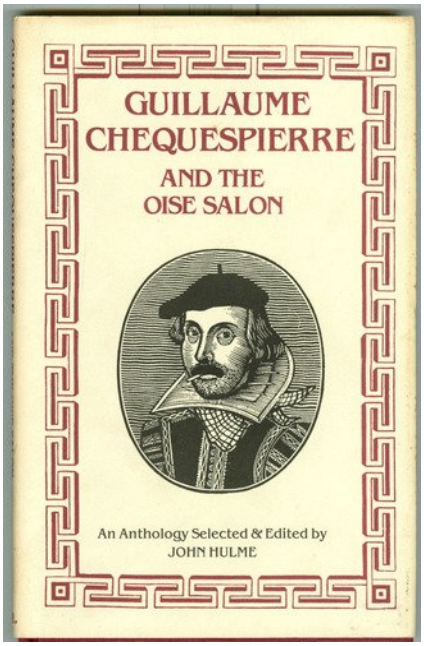
Ilustration 4 – Luis d'Antin van Rooten, *Mots d'heures : gousses, rames,* Edition Penguin, couverture.



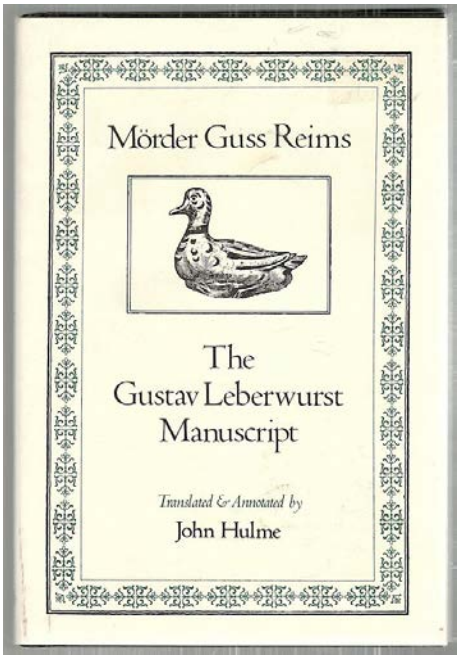
Ilustration 5 – Luis d'Antin van Rooten, *Mots d'heures : gousses, rames*, édition Harper Collins, deuxième de couverture.



Ilustration 6 – *Les Œuvres complètes de Lord Charles* annotées par John Hulme, couverture.



Ilustration 7 – *Guillaume Chequespierre and the Oise salon*, An Anthology Selected & Edited by John Hulme, couverture.



Ilustration 8 – *Mörder Guss Reims. The Gustav Leberwurst Manuscript. Translated & annotated by John Hulme*, couverture.