Un singe de beauté
Jouer la langue

Jean-Jacques Lecercle

Université Paris-Nanterre
CREA

Abstract: The point of departure of this chapter is Le Lionnais's homophonic translation of the first line of Keats's *Endymion*, "A thing of beauty is a joy for ever". The first section demonstrates the spectacular superiority of the homophonic translation over its Keatsian source. The second and third sections define the operation of homophonic translation first by stating the eight conditions of a well-formed sentence according to the mainstream conception of language (only one language; a meaning that is coherent, unique, fixed, transparent, abstract, limited and devoid of affect), then by showing that homophonic translation rejects all eight constraints. Such deliberate infractions are then theorised (sections 4 and 5), using Deleuze's conceptions of sense and of style and Althusser's concept of interpellation. The conclusion shows that the function of homophonic translation is *jouer la langue*, in all the senses of this polysemic French phrase (playing on and with language, being played upon by language, betting on language and acting language).

1 Un singe de beauté

À la fin du second manifeste de l'Oulipo, François Le Lionnais nous confie une anecdote (c'est l'un des deux exemples de pratique oulipienne donnés dans ce texte) :

> On m'excusera, pour le second exemple, de faire appel à des souvenirs personnels. Il y a plus d'un demi-siècle, émerveillé par les poèmes de John Keats, je flânais dans les allées du Jardin des Plantes. Arrivé devant la cage des primates, je ne pus m'empêcher de m'écrier (suscitant quelque surprise chez les visiteurs) : « un singe de beauté est un jouet pour l'hiver ! ». [1]

On aura reconnu, sous cette traduction homophone, le célèbre vers de Keats, l'incipit de son poème *Endymion* :

1. Oulipo, *La littérature potentielle*, Paris, Gallimard, 1973, p. 27.

A thing of beauty is a joy for ever [2]

Le caractère emblématique du lieu textuel d'introduction de la pratique de la traduction homophone suggère qu'il ne s'agit pas d'un simple canular, un jeu un peu facile, un jouet pour l'hiver marque d'irrespect pour l'équivalent britannique des pages roses du Larousse. Il s'agira donc ici de prendre au sérieux l'opération traducson (je reprends ici le terme utilisé par Genette dans *Palimpsestes* – repris également dans le titre de ce volume –, terme dont il attribue l'invention à un certain Léonce Nadirpher, un oulipien ou para-oulipien obscur). [3] Et j'énonce immédiatement la thèse que je tenterai de démontrer : pratiquer la traduction homophone, c'est jouer la langue.

Je commencerai par marquer l'éminente supériorité de la traducson de Le Lionnais sur son origine keatsienne, malgré l'admiration émerveillée qu'il évoque dans son texte. Le vers de Keats est bien connu, trop connu, hors de tout contexte (qui lit *Endymion* aujourd'hui ?) : il doit cette célébrité à son étonnante trivialité. Un premier indice de celle-ci est l'utilisation du mot « thing », mot galvaudé et du dernier vague, le genre de mot dont on interdit l'utilisation aux élèves des collèges dans leurs rédactions. Cette banalité du début du vers est renforcée par la banalité de « ever », qui dénote une éternité facile, celle où 'amour' rime avec 'toujours', que signale la rime sémantiquement la plus plate :

A thing of beauty is a joy for ever ;
Its loveliness increases ; it will never
Pass into nothingness ...

Le jeu paronomastique « thing »/« nothing » n'améliore pas cette étonnante platitude sémantique. On a donc affaire à une affirmation esthétique d'une grande banalité, vaguement platonicienne, une Idée éternelle du Beau, et la joie dont il est question n'est pas vraiment au rendez-vous.

Le vers de Le Lionnais offre un contraste éclatant avec cette trivialité keatsienne. L'expression « un singe de beauté » attire immédiatement l'attention du lecteur, comme un exemple de ce que Laurent Jenny appelle le « figural », cet élément du texte qui retarde ou arrête la lecture (son exemple canonique est l'expression, rencontrée dans la traduction d'un roman chinois, « une terrasse en printemps »). [4] Le figural s'introduit ici par deux chemins : le chemin grammatical (pourquoi un singe « de beauté » plutôt que « beau » ? Est-ce parce que ce singe de beauté singe la beauté ?) et le chemin sémantique, car le sens commun n'associe guère le singe et la beauté, du gorille de Brassens aux grimaces couramment associées à l'animal, qui est intelligent, rusé, adroit, mais pas beau. L'expression participe donc de la force illocutoire du paradoxe et de la valeur esthétique de la métaphore vive, qui repose sur l'inattendu. Avec ce singe de beauté, le sens s'ouvre à des possibilités nouvelles.

Quant au syntagme « pour l'hiver », il critique implicitement l'éternité triviale du « for ever ». L'intérêt de ce singe de beauté est limité à la conjoncture hivernale, à

2. Keats, John, *The Complete Poems*, Harmondsworth, Penguin, 1967, p. 107.
3. Genette, Gérard, *Palimpsestess, La littérature au second degré*, Paris, Seuil, 1982, p. 51.
4. Jenny, Laurent, *La parole singulière*, Paris, Belin, 1990, p. 20.

laquelle l'animal s'adapte mal, car un singe n'est ni un renne ni un renard argenté, et évoque plutôt une forêt tropicale que la neige. À moins bien sûr qu'au coin du feu il ne soit là pour tirer les marrons.

Et comment un singe peut-il être un « jouet » ? Est-ce un singe mécanique, un automate pour amuser les enfants pendant les longues soirées d'hiver ? Car l'hiver est bien sûr la saison des jouets, en témoigne le Père Noël et sa hotte.

Bref, une fois traduit homophoniquement, le sens vague de Keats se fait précis, pictural (une scène est évoquée), ouvert (des potentialités de sens surgissent, et l'on a affaire à ce que Deleuze appelle le sens, plutôt qu'au bon sens et au sens commun qui définissent la doxa sémantique), [5] figural (la lecture est retardée, l'attention attirée) et potentiellement vecteur d'affect (le lecteur, comme Le Lionnais lui-même est capté, par le langage, dans la scène). Ce résultat impressionnant est obtenu par l'opération-traducson, qu'il me faut maintenant décrire.

2 L'opération-traducson

Si le second terme de l'expression vient, comme on l'a vu, du milieu de l'Oulipo, commenté par Genette, le premier fait allusion à la linguistique énonciative d'Antoine Culioli, et à sa théorie des opérations énonciatives.

Pour comprendre ce que fait l'opération-traducson, nous avons besoin d'un point de comparaison. Mon hypothèse est que l'opération en question travaille et la langue et le sens : elle se situe donc par rapport à une conception dominante de la langue et du sens, au sein de laquelle la phrase de Keats se situe sans hésitation. Pour nous faire une idée, au risque assumé de la caricature, de cette conception, que la langue anglaise qualifie de *mainstream*, nous pouvons relire le quatrième plateau de *Mille Plateaux* de Deleuze et Guattari, dans lequel ils énoncent ce qu'ils appellent les « quatre postulats de la linguistique » [6]. Les postulats se formulent ainsi (et l'on notera l'emploi du conditionnel) :

a) Le langage serait informatif et communicatif.
b) Il y aurait une machine abstraite de la langue, qui ne ferait appel à aucun facteur extrinsèque.
c) Il y aurait des constantes ou des universaux de langue, qui permettraient de définir celle-ci comme un système homogène.
d) On ne pourrait étudier scientifiquement la langue que sous les conditions d'une langue majeure ou standard.

Le conditionnel engage une critique forte, dont les cibles sont la linguistique structurale de Saussure et le programme de recherches dominant à l'époque de l'écriture de *Mille Plateaux*, à savoir la grammaire générative de Noam Chomsky. Je me contenterai ici de développer le premier de ces postulats (qui est bien sûr premier dans l'ordre d'importance), en énonçant les huit conditions que présuppose un énoncé qui se veut « informatif et communicatif ».

5. Deleuze, Gilles, *Logique du sens*, Paris, Minuit, 1969.
6. Deleuze, Gilles, Guattari, Félix, *Mille plateaux*, Paris, Minuit, 1980, p. 95-139.

2.1 Première condition

L'énoncé doit être dit ou écrit dans une seule langue. Le mélange des langues (ce que les sociolinguistes appellent *code-switching*) est admis au niveau du discours, pas au niveau de la phrase. Et il est plus toléré qu'admis, en témoigne le surmoi de mon ordinateur qui proteste par un soulignement agacé chaque fois que je le pratique. Le scandale absolu est la célèbre phrase de Louis Wolfson, « Tu nicht trébucher über eth he zwirn », qui est censée traduire, en trois langues mêlées (l'allemand, le français et l'hébreu) l'inscription anglaise que le « jeune homme schizophrène », c'est ainsi qu'il se nomme lui-même, ne peut supporter, « Don't trip over the wire ». Et il ne nous est pas indifférent que la phrase de Wolfson soit une traducson, qui est en même temps, si vous me passez l'expression, une « traducsens » [7].

2.2 Deuxième condition

L'énoncé (la phrase) doit faire sens, un sens cohérent, un sens qui se construit au fil des deux étapes de la chaîne de Markov et du point de capiton. Le sens se construit en effet selon la progression d'une chaîne de Markov, par accumulation de déterminations (« of beauty » détermine et limite le vague de « a thing » ; « for ever » étend le sens du prédicat « a joy » et en augmente la force et la portée). Mais comme il s'agit d'un énoncé dans une langue naturelle, la chaîne de Markov ne suffit pas à fixer le sens, qui est donné rétroactivement lorsque la chaîne atteint un point de capiton (« c'était donc bien cela que la phrase voulait dire »), représenté ici par le point et virgule qui clôt le vers de Keats.

2.3 Troisième condition

L'énoncé (la phrase) doit faire sens unique. Et je joue ici, comme le fait Deleuze, sur les deux sens du mot 'sens'. Il doit faire sens en se dirigeant dans le bon sens, en évitant les déviations et les impasses. La conception dominante du langage reconnaît qu'il existe des phrases et des expressions ambigües, mais elles doivent rester à la marge, et il importe de les désambiguïser, en considérant le contexte et en faisant appel à l'analyse (une phrase ambigüe donne lieu, par exemple, à deux indicateurs syntagmatiques chomskiens). La phrase de Keats est une phrase honnête en ce qu'elle n'est le lieu d'aucune ambigüité.

2.4 Quatrième condition

L'énoncé (la phrase) doit faire sens fixe. Le bon sens, la bonne direction sémantique, est fixé une fois pour toutes, il n'est pas soumis à variation. On considère le plus souvent que s'il en est ainsi c'est parce qu'il a un point d'ancrage dans l'intention de sens du locuteur. Je dis « le plus souvent » parce qu'il ne m'échappe pas que cette condition est contestable, l'*intentio auctoris* peut céder la place à l'*intentio operis*. La conception intentionnaliste du sens figure néanmoins en bonne place dans la conception *mainstream* du langage, ce dont la langue française, qui parle du sens en termes de vouloir dire, porte témoignage. Si l'énoncé veut dire ce qu'il dit, c'est

7. Wolfson, Louis, *Le Schizo et les langues*, Paris, Gallimard, 1970, p. 205 *sq.*

parce que quelqu'un, l'auteur, a voulu le dire. Il a fallu tout le génie de Keats pour énoncer la trivialité qu'exprime son vers. D'où les deux conditions suivantes.

2.5 Cinquième condition

L'énoncé (la phrase) doit faire sens transparent. La phrase doit se faire oublier en tant que phrase pour laisser passer le sens, pour se faire simple vecteur de l'intention de sens. Nous sommes ici gouvernés par ce que l'on appelle *conduit metaphor* : le sens préexiste à sa formulation phrastique, il y est introduit par codage, comme autrefois à Paris on introduisait la lettre dite pneumatique dans le tube de métal que des canalisations faisait passer, sous l'effet de l'air comprimé, d'un bureau de poste à un autre. Arrivé au but, le sens est extrait de la gangue de la phrase par décodage. Cette condition fournit son idéal à la traduction, qui doit opérer sans reste ni perte, c'est-à-dire transporter le sens du texte source au texte cible en le conservant intact.

2.6 Sixième condition

Mais perte il y a – celle de la phrase elle-même, dans sa matérialité, qui s'efface au profit du sens transmis. Dans la transmission, le conduit change de nature, pour que le sens reste le même. L'énoncé (la phrase) doit donc faire sens abstrait, c'est-à-dire indépendant de la matérialité du langage. Bien entendu, dans le cas du vers de Keats, cette condition ne peut être entièrement satisfaite, précisément parce qu'il s'agit d'un vers, avec sa prosodie et ses sonorités. C'est contre cette condition que se construit le poème, qui avoue par là sa marginalité, même s'il est pour Le Lionnais source d'émerveillement.

2.7 Septième condition

L'énoncé (la phrase) doit faire sens limité. Si le sens est fixé sur l'intention de sens, s'il est transparent et abstrait pour faciliter l'information et la communication, il ne doit pas y avoir d'ouverture du sens, pas de prolifération sémantique, par ce que j'ai naguère appelé la brissétisation du sens, en l'honneur de Jean-Pierre Brisset, le fou littéraire bien connu, qui prouvait par ré-analyse indéfinie de la même phrase, que l'homme descendait de la grenouille : « les dents, la bouche » devient alors « lait dans la bouche », « laides en la bouche », « les dents la bouchent », et ainsi de suite. [8] Une phrase honnête ne se donne qu'une fois.

2.8 Huitième condition

L'énoncé (la phrase) doit faire sens neutre, c'est-à-dire sens dépourvu d'un autre affect que l'affect de la pure intellection, de la compréhension qui témoigne de la réussite de la transmission de l'information, de la communication réussie. Le locuteur et l'interlocuteur de la communication réussie, tels que les envisagent la science du langage, sont dépourvus d'affect. Dans les termes de Jean-Claude Milner, qui a donné la description la plus précise des conditions que présuppose une science du langage, le locuteur est un ange : il n'a ni sexe ni position sociale, et donc aucun des affects que ces tristes situations entraînent. [9] Cela se dira : une phrase honnête n'est pas

8. Lecercle, Jean-Jacques, *The Violence of Language*, Londres, Routledge, 1990, p. 64-87.
9. Milner, Jean-Claude, *L'amour de la langue*, Paris, Seuil, 1978.

une allumeuse. Ou encore, pour rester dans le domaine théorique : la phrase-affect de Lyotard n'est pas une phrase. [10]

3 Les infractions aux conditions

J'ai bien entendu représenté de façon caricaturale ce que j'ai appelé la conception dominante du langage : une phrase honnête, une phrase idéale, est donc formulée dans un code unique (elle constitue la performance d'une seule compétence) et produit un sens unique, fixe, transparent, abstrait, limité et neutre. On pourra soutenir que toute expression véritable (c'est-à-dire toute expression qui ne se contente pas de reproduire la *doxa*) se construit contre ces conditions, au moins partiellement, et pas seulement le poème : la pratique linguistique déborde toujours les normes imposées par le système. L'intérêt spécifique de l'opération-traducson est qu'elle enfreint non pas quelques unes de ces conditions, mais toutes. On s'attendra donc à recenser huit infractions.

3.1 Première infraction

En apparence notre singe de beauté n'enfreint pas la première condition, qui porte sur l'unicité du code. Le texte, écrit dans une seule langue source, devient par traducson un texte dans une seule langue cible : Le Lionnais n'est pas Wolfson. Mais précisément, la traduction de « Don't trip over the wire » que donne Wolfson n'est pas vraiment une traduction homophone, car la phrase source est matériellement absente de la phrase cible (il n'y a pas de « trébucher » dans « trip », hormis le groupe consonantique du début de ces deux mots). Tandis que dans la traduction homophone, la phrase source, dans sa langue source, est encore matériellement présente dans la phrase cible, dans sa langue cible. Il suffit pour le comprendre de comparer la traducson de Le Lionnais avec une 'vraie' traduction du vers de Keats : « D'une chose belle émane une joie éternelle ». Dans la traducson, la phrase cible est écrite en deux langues à la fois, ce qui est la caractéristique définitoire de la traduction homophone. La traducson de Le Lionnais est mémorable parce qu'elle est rusée : elle atténue ce scandale en donnant à la phrase cible un petit air de normalité. La chose apparaît clairement si on la compare à une autre traducson du vers de Keats par un oulipien, Marcel Benabou : « Ah, singe débotté, hisse un jouet fort et vert » [11]. La phrase cible de Benabou est obscure et compliquée, elle est attirée par un tropisme irrésistible vers la phrase source honnête, c'est-à-dire simple et claire (ce qui se conçoit bien ...). On a donc bien deux langues en même temps, avec tension et mouvement de va et vient – le jouet pour l'hiver est toujours aussi, et illégalement, « a joy for ever ».

3.2 Deuxième infraction

Voici un autre exemple de traduction homophone :

> Fray rare shack a, fray rare shack a,
> Door may've who ? Door may've who ?

10. Lyotard, Jean-François, « La phrase affect », *in* Lyotard, *Misère de la philosophie*, Paris, Galilée, 2000, p. 43-54.
11. Oulipo, *La littérature potentielle*, *op. cit.*, p. 115.

Sunny lamer Tina, sunny lamer Tina,
Din-din Don ![12]

Ce texte, plus obscur encore que la traducson de Benabou, est abondamment annoté. Ainsi, une note du troisième vers nous informe que « Tina devient de plus en plus boiteuse, mais elle garde son heureux caractère. » Et la note ajoute : « Il faudrait suivre son exemple ». Quant au dernier vers, la note me dit qu'on invite Donald à passer à table. Mais bien entendu je fais la bête : il a suffi que je lise à haute voix le premier vers pour y entendre, par épiphanie capitonnée, *Frère Jacques*, et Tina ne boite pas, car j'entends « Sonnez les matines ! ». Le texte cible est obscur et compliqué, il brise la cohérence d'un texte source que chacun connaît et qui ne contient plus aucun mystère de sens. Et de ce point de vue encore, la version de Le Lionnais est rusée, puisqu'elle rétablit une cohérence sémantique (jusqu'à un certain point) en langue cible. Car dans la plupart des cas, la traduction homophone rend la compréhension difficile : elle ne facilite pas la progression de la chaîne de Markov, elle n'offre pas de point de capiton clair avec donation rétroactive du sens. C'est pourquoi elle ne se comprend qu'abondamment glosée. Dans la traduction homophone, la phrase résiste au sens, elle ne se laisse pas capturer par le pré-formulé et le pré-pensé de la doxa. On a affaire avec elle à une phrase hyper-poétique, où le figural, loin de creuser une faille dans la cohérence du texte, envahit la totalité de l'énoncé.

3.3 Troisième infraction

Et ici encore, notre singe est rusé, car la phrase de Le Lionnais n'est en rien ambiguë. Pourtant, on doit soutenir que la traducson ambiguïse la phrase. Car le coup de force de la traduction homophone, qui introduit une autre phrase (cible) dans la phrase source, et qui par là lui fait violence, l'ambiguïse potentiellement à l'infini. En témoigne le fait que j'ai déjà cité deux traductions homophones du vers de Keats, avec des sens complètement différents. En voici une, qui n'est pas à la hauteur des deux autres, mais qui est de mon cru : « Un cygne débotté hisse joue pour une heure ». Quand j'aurai le temps, je produirai un appareil de notes pour expliquer cette phrase, dont la beauté poétique et la profondeur de pensée vous seront immédiatement apparues.

3.4 Quatrième infraction

Cette ambigüité multiple à quoi se trouve contrainte la phrase source interdit un sens fixe. Elle déstabilise le sens en le faisant proliférer et, puisqu'il s'agit d'une forme de traduction, en multipliant les langues : elle babélise le sens, elle reproduit la malédiction de Babel et la porte à son paroxysme. Car si nous avons eu affaire jusqu'ici à des traducsons françaises d'une phrase anglaise, rien n'empêche (et tout suggère) que nous puissions proposer une traducson du vers de Keats en swahili, urdu ou tagalog. Vous me direz que c'est là le propre de la traduction : une phrase quelconque est par principe traduisible en toutes les langues. Mais ici, il s'agit toujours, même une fois traduite, de la même phrase : la traducson transporte et ne transporte pas. La phrase cible est autre que la phrase source (son sens n'a rien à voir) et elle est aussi

12. *Les œuvres complètes de Lord Charles,* Paris, La Découverte, 1984, p. 1. Sur « Lord Charles », voir également la contribution de Camille Bloomfield à ce volume.

la phrase source (c'est matériellement, c'est-à-dire phoniquement, la même phrase). Le vers anglais contient en lui, matériellement, toutes les langues. Ce qui entraîne une conséquence supplémentaire : la traduction homophone force la langue, de deux façons conjointes. Elle force la langue à dire ce que son locuteur ne voulait pas dire (elle va à l'encontre de la conception intentionnelle du sens, dont elle est la critique en acte) et elle la force à dire ce qu'elle, la langue, ne peut pas ou ne veut pas dire (elle va à l'encontre de la construction grammaticale, c'est-à-dire fixe, stable et rationnelle, du sens).

3.5 Cinquième infraction

La traduction homophone interdit la transparence du langage. Du sens est bien produit dans la phrase cible, mais par incongruité ou obscurité sémantico-syntaxique (c'est le cas de la version de Benabou et de la mienne) ou par incongruité sémantique ou encyclopédique (c'est le cas de la version de Le Lionnais, qui comme on l'a vu est rusée, de la ruse du singe, naturellement). Dans les deux cas, l'opération-traducson empêche que la phrase, dans sa matérialité, se fasse oublier pour laisser libre cours à l'épiphanie de la donation de sens. Il s'agit là d'une infraction massive et définitoire, puisque la règle d'or de la traduction est la conservation du sens de la phrase source à la phrase cible. La traduction 'ordinaire', commune et de jardin comme disent les anglais, est une pratique timide : elle se laisse impressionner par le sens de la phrase source ; le traducteur, même le plus talentueux, s'efface devant l'auteur, ce pourquoi l'appareil idéologique de l'édition le méprise ou l'oublie. À l'inverse le traducteur homophone ne se laisse impressionner ni par l'auteur ni par le sens, à peine par le texte : il produit un plus de sens, comme le prolétaire exploité produit de la plus-value. À ceci près qu'ici c'est le producteur direct du plus de sens qui exploite le texte (et la langue) au lieu d'être exploité par lui ou par elle.

3.6 Sixième infraction

De la cinquième infraction, il résulte que la sixième condition (la perte de la matérialité du texte source dans la transmission du sens, dont l'exemple privilégié est la traduction) est enfreinte par inversion. Car perte il y a bien dans la traduction homophone, mais c'est la perte du sens, avec conservation du son. Car la traduction homophone est bien une traduction, ce n'est pas du délire, ni subjectivement (le traducteur n'écrit pas n'importe quoi) ni étymologiquement : elle se laisse contraindre par le texte source, une contrainte tout aussi exigeante que la contrainte de conservation du sens, même si la traducson exploite la phrase source à l'infini. Depuis Aristote, on considère que la tâche de la grammaire est d'expliquer comment on passe du son au sens. Avec la traduction homophone, la tâche du traducteur est de passer du sens au son, ce qui fait dériver le sens à l'infini, et surtout ce qui fait du son (le cri, le rythme, la musique de la phrase) l'élément focalisé du langage, qui devient par là expressif plutôt qu'informatif et communicatif.

3.7 Septième infraction

En se livrant aux infractions trois et quatre (ambiguïté généralisée et interdiction d'un sens fixe), la traducson illimite le sens. Elle attire notre attention sur une des

caractéristiques de la langue en tant qu'elle a ce que j'ai appelé un reste : elle brissétise, elle ré-analyse à l'infini le texte source. L'équivalent littéraire de cette brissétisation, qui est une des potentialités constitutives de la langue est l'anoulipisme, ou oulipisme analytique, qui s'attaque à des textes connus pour leur faire dire autre chose que ce qu'ils voulaient (que leur auteur voulait) dire. La meilleure preuve de cette illimitation du sens est que le coup de force de la traducson appelle une retraducson de la phrase cible en une nouvelle phrase cible, dans la langue source (et cette retraducson à son tour appellera un re-retraducson, dans un va et vient infini, en miroir). Au cas où vous douteriez encore de cette possibilité, voici ma retraducson de la traducson de Le Lionnais : « Unsung Debby – hot tear – enjoy palaver ! ». Cette phrase fait jeu égal, par sa beauté et sa profondeur, avec ma précédente tentative.

3.8 Huitième infraction

Revenons à l'anecdote qui nous a servi de point de départ. La phrase de Le Lionnais est présentée par lui comme une exclamation, au Jardin des Plantes, devant l'enclos des primates : elle est donc aussi l'expression d'un affect, et même de deux : une émotion esthétique (décrite en termes d'« émerveillement ») et une émotion plus immédiate et sans doute plus forte, puisqu'elle conduit Le Lionnais à parler à voix haute en public « à la surprise des visiteurs ». On a donc ici un véritable affect, qui saisit le corps de celui qui l'éprouve et le contraint à s'exclamer. L'opération traducson n'est donc pas neutre mais affective. Il nous faudra décrire cet affect, fait de surprise et de jubilation mêlées (car Le Lionnais est aussi surpris que les visiteurs, parlé qu'il est par le texte homophone), un affect voisin de celui qui nous saisit lorsque nous comprenons une métaphore vive ou un mot d'esprit. Il apparaît donc que la langue est source d'épiphanie. À moins que cet affect ne se fasse rusé, affect de *trickster*, qui prend plaisir à faire trébucher la langue, à la parler contre son gré au moment même où elle parle le locuteur. Mais il est clair qu'un sens impur, mâtiné d'affect, abreuve les sillons de la traducson.

L'opération-traducson a donc les huit caractéristiques suivantes :

a) Elle mélange les codes, c'est-à-dire les langues (et par là pose la question de ce qu'est une langue, question à laquelle il n'est pas sûr que la linguistique puisse vraiment répondre).

b) Elle brise la cohérence, sémantique et syntaxique de la phrase.

c) Elle ambiguïse la phrase à l'infini.

d) Elle empêche la fixité du sens, et par là le déstabilise.

e) Elle brouille la transparence du langage et produit un plus-de-sens.

f) Elle se résout à perdre le sens source pour conserver le son, inversant par là l'opération ordinaire de la traduction (la traducson est une traduction inversée).

g) Elle illimite le sens, par brissétisation et retraducson.

h) Enfin, elle produit un sens impur, mâtiné d'affect.

Et si notre phrase de départ ne présente pas toutes ces caractéristiques, c'est parce que ce singe est malin comme un singe, qu'il a réussi (c'est bien ce qui rend la phrase si mémorable) à lisser ce que la traducson a de rugueux à cause de ses huit infractions.

4 Contrainte et créativité

Ce sur quoi la traducson joue, c'est ce qu'on pourrait appeler un événement de langue, ou d'interlangue : une coïncidence faste, un événement au sens où un événement est ce qui arrive – c'est comme ça, un point c'est tout. La langue source ne voulait pas dire ce sens (la traducson est un forçage), la langue cible le lui fait dire (sans qu'aucune intention de sens intervienne) : elle le disait donc à son insu. La contrainte maximale (c'est la langue qui mène le jeu) produit la créativité maximale de l'énoncé. Toute l'esthétique de l'Oulipo est là. Cela vaut pour la traducson, y compris interlinguale. Evry, Palaiseau, Orsay et Limours sont des localités de l'Essonne. Voici ce que Michèle Métail en tire : « Eve rit, mais pâle et sonnée, or sait qu'au lit mourut », expression poignante de la tragédie de notre mère à tous. [13] Cela vaut pour les vers holorimes (le célèbre « Gal, amant de la Reine ... ») [14], comme pour les surdéfinitions de Marcel Bénabou, qui jouent sur la présence des mots dans les mots. Ainsi, un ange est « un messager en danger » ; dans le but, « la fin est dans le début » ; et la cible est « ce que l'on vise au bout du dicible ». [15] La traducson n'est donc que la forme paroxystique de l'événement de langue, car elle focalise le pôle impossible de la contradiction que la langue fait exister : cela ne peut pas être (si la langue est informative et communicative) et pourtant cela est.

Mais cette contradiction dit l'essentiel du langage et traverse la pensée sur le langage, même si c'est sous la forme du déni. En voici brièvement quelques formulations. Pour Chomsky, il y a deux types de créativité linguistique, selon qu'elle est prévue par les règles (« rule-governed creativity ») ou selon qu'elle les enfreint (« rule-breaking creativity »). La linguistique du système se construit sur la première et exclut la seconde hors du champ de la science. La traducson inverse cette exclusion en enfreignant les huit conditions de l'énoncé honnête, tout en restant (éventuellement) dans les limites de la bonne formation de l'énoncé (là est la ruse de notre singe).

Deleuze quant à lui définit le style par la présence de petites agrammaticalités (la langue bégaie, elle roule et elle tangue) et par un passage à la limite, vers l'image et vers la musique. La traducson est un exemple spectaculaire de ce bégaiement de la langue. [16]

Et j'ai moi-même tenté de penser cette contradiction sous la forme de l'opposition, La Langue Parle (c'est la langue qui parle) *vs.* Je Parle la Langue (c'est bien moi qui parle). [17] L'intérêt de la traducson est qu'elle nous force à penser ce qui semble être une simple opposition comme une contradiction : l'irresponsabilité maximale de l'auteur/traducteur est aussi sa responsabilité maximale.

13. Métail, Michèle, « Petit atlas géo-homophonique des départements de la France métropolitaine et d'outre-mer », *in* Oulipo, *La Bibiothèque Oulipienne*, vol. 3, Paris, Seghers, 1990, p. 32.
14. À ce sujet, voir également la contribution d'Alain Chevrier à ce volume.
15. Benabou, Marcel, *Bris de mots*, *ibid.*, p. 64-66.
16. Deleuze, Gilles, « Bégaya-t-il », *in* Deleuze, *Critique et clinique*, Paris, Minuit, 1973, p. 135-43.
17. Lecercle, Jean-Jacques, *The Violence of Language*, *op. cit.*, p. 109.

Penser l'unité de cette contradiction, c'est penser le paradoxe d'une contrainte capacitante, *an empowering constraint*, une aliénation libératrice. Cela nous amène à renouveler notre pensée de la créativité langagière. Et sur ce point, la langue italienne peut nous aider. Dans un pamphlet écrit contre la notion de créativité, Stefano Bertazzeghi, spécialiste de ce que Franco Nasi, dans son remarquable ouvrage, appelle les « traductions extrêmes », fait remarquer que le mot 'creatività' a deux anagrammes : *cattiveria* et *recitatività*. [18] Nasi nous rappelle l'étymologie juridique des deux termes : en italien, la méchanceté, *cattiveria*, c'est étymologiquement l'état d'être captif, d'où le fait d'être captivé par la langue ; et réciter, c'est refaire l'appel des témoins cités à témoigner. La créativité est donc matériellement encerclée par l'institution (de la langue), qui capture le locuteur et le cite à comparaître au tribunal de la langue. Il y a là une théorie implicite de la contradiction que la traducson inscrit.

5 La traducson comme interpellation

Je rappelle l'essentiel de la théorie de l'interpellation, qui est au cœur de la théorie de l'idéologie chez Althusser. [19] L'idéologie interpelle les individus en sujets (il faut d'abord être assujetti pour être un centre de conscience, d'action et de responsabilité), le long d'une chaîne qui va des institutions (les Appareils Idéologiques d'État) aux rituels, aux pratiques, et produit en fin de course des sujets. J'ai proposé à cette théorie deux additions. [20] La première est l'addition d'un chaînon à cette chaîne, entre les pratiques et les sujets, celui des actes de langage : nous sommes interpellés à notre place de locuteur/énonciateur par la langue ; la langue nous parle, elle s'adresse à nous et elle nous fait parler comme ses porte-voix. La seconde est que toute interpellation suscite une contre-interpellation, car bien que parlé par la langue, je parle la langue, j'utilise créativement ma liberté de sujet d'énonciation.

Cette dialectique de l'interpellation et de la contre-interpellation décrit la situation de tout locuteur. Il y a une aliénation faste et une contrainte capacitante qui nous font passer de la situation d'*infans* à celle de sujet parlant, c'est-à-dire à une désaliénation encadrée qui nous permet de dire notre fait (et de dire son fait à la langue).

Cette situation générale de tout locuteur est directement et exemplairement celle du traducteur, contraint par le texte source et éthiquement poussé, sinon à la fidélité (seules les infidèles sont vraiment belles), du moins à la loyauté, concept que Franco Nasi a repris à Antoine Berman. [21] Et dans le cadre de cette contrainte, la traducson, par contre-interpellation du texte source, 'augmente' le texte, par quoi le traducteur, tout en restant traducteur, se fait auteur du texte cible. La traducson est le lieu de ce va et vient, et inscrit l'unité dialectique de ces contraires.

Il apparaît donc que la traducson, loin d'être un simple jeu, un canular pour potache, est une forme exemplaire de traduction, en ce qu'elle accentue les deux aspects de la contradiction, qu'elle les pousse à leur paroxysme. Elle combine en effet une fidélité

18. Nasi, Franco, *Traduzioni estreme*, Macerata, Quodlibet, 2015, p. 117-8.
19. Althusser, Louis, « Idéologie et appareils idéologiques d'État », *in* Althusser, *Positions*, Paris, Éditions Sociales, 1976, p. 67-126.
20. Lecercle, Jean-Jacques, *Interpretation as Pragmatics*, Londres, Palgrave, 1999, chap. 6.
21. Nasi, Franco, *La malinconia del traduttore*, Milano, Medusa, 2008.

totale aux sons du texte source (la traducson est le même texte que le texte traduit) et une contre-interpellation du texte source par violence et coup de force, qui force le texte traduit à dire autre chose que ce qu'il voulait dire, qui force la langue à dire autre chose que ce qu'elle voulait dire, et par là inscrit la plus grande créativité du traducteur, qui est en même temps sa plus grande *cattiveria*, car il est captivé et par la langue et par le texte source. De ce point de vue, l'intérêt de la traducson est qu'elle se focalise sur le moment de la contre-interpellation, qu'elle fait apparaître au grand jour.

6 Conclusion : jouer la langue

Je reviens à la huitième infraction, celle qui introduit de l'affect dans un énoncé qui devrait se limiter à transmettre de l'information et de la communication – façon d'introduire dans le symbolique de la langue comme système un élément de diabolique. En grec, *sumbolon*, c'est la moitié de tesson qui attend d'être réunie avec l'autre moitié, et *sumbolè*, étymologiquement le lancer qui réunit, désigne la réunion de deux éléments provisoirement séparés, les lèvres qui se ferment, les paupières qui se rejoignent. Et *sumbolè* a pour antonyme *diabolè*, le lancer qui sépare, par métaphore le faux témoignage, la médisance et la calomnie (d'où le diable). D'un côté, la stabilité de l'association du signifiant et du signifié dans le signe, et la stabilité de l'association du signe et de son référent ; de l'autre, l'instabilité qui menace la cohérence du signe, sépare le signifiant du signifié, brouille la référence, parce que la langue se fait chargée d'affect. C'est bien ce qui apparaît avec la naissance oulipienne de la traduction homophone dans l'anecdote de Le Lionnais.

Je m'interroge sur la nature de cet affect, que la traduction homophone porte en elle. Pour l'appréhender, je pense qu'il faut, comme l'indique mon titre, jouer la langue, dans tous les sens possibles de cette expression, et même dans ses sens impossibles, par forçage.

6.1 Première approche

L'expression « jouer la langue » inscrit notre contradiction, selon qu'on fait de 'la langue' un complément d'objet direct (interprétation 'normale') ou un sujet (interprétation forcée). C'est moi, le locuteur, qui joue (avec la langue), ou c'est la langue qui joue (avec moi, de moi). Toutes les autres approches sont soumises à cette ambiguïté systématique.

6.2 Deuxième approche

« Jouer la langue », c'est jouer avec ses éléments, et d'abord avec ses mots. C'est moi, le locuteur, qui joue ; je joue avec les mots, sur les mots. Et c'est la langue qui est joueuse, en ce qu'elle me permet ces jeux, qu'elle m'incite à m'y livrer. L'affect concerné est alors un affect de jubilation, l'épiphanie de la compréhension, c'est-à-dire de la découverte d'une coïncidence faste, que la langue permet.

6.3 Troisième approche

« Jouer la langue », c'est se jouer de la langue, la pousser dans ses retranchements, la forcer à dire, à enfreindre ses propres règles, à interrompre ses régularités. L'affect est alors ce plaisir de la maîtrise (comme on dit « il maîtrise bien le français »), qui est aussi le plaisir de la transgression – car je bégaie la langue, c'est-à-dire je la force à bégayer. Et, bien sûr, au moment où je me joue de la langue, la langue se joue de moi. Si je lui fais dire ce qu'elle ne veut pas dire, c'est que, en retour, sans cesse elle me fait dire ce que je ne veux pas exactement dire, qu'elle me fait dire plus, ou moins, ou autre chose, que ce que je voulais dire (cela s'appelle lapsus, etc.). L'affect est ici le plaisir de l'inversion de la maîtrise, même si ma maîtrise n'est qu'une forme de Saturnale : inversion des rôles et des rapports de forces, le temps d'un carnaval ou d'une traduction homophone.

6.4 Quatrième approche

« Jouer la langue », c'est faire de la langue un enjeu, la prendre au sérieux, renoncer à la transparence de l'information et de la communication. L'affect impliqué ici est l'affect quasi sensoriel de la matérialité de la langue, du corps de la langue qui se donne à ressentir dans ses énoncés – et ce corps est d'abord un corps phonique. Prendre la langue à bras le corps, faire l'amour avec elle, goûter ses sons (et il y a effectivement de ça dans la traduction homophone). Ici, l'affect de plaisir se fait jouissance – affect dangereux, intervention à même les choses, comme disait Deleuze, c'est-à-dire pas seulement dans le symbolique (c'est ce qui arrive à Louis Wolfson, chez qui la langue anglaise produit de la souffrance corporelle). La traduction homophone nous fait sentir que la différence des langues, loin de se prêter au développement d'une équivalence par traduction, introduit des différences entre les choses, comme le dit Barbara Cassin commentant Hannah Arendt :

> Arendt est polyglotte comme réfugiée et comme théoricienne du politique. La pluralité de langues est un fait déterminant pour la constitution du monde parce que, loin d'exprimer autrement la même chose, comme on le croit d'ordinaire, la pluralité des langues loge la différence au cœur de l'essence des choses. [22]

6.5 Cinquième approche

« Jouer la langue », cela veut dire faire un pari sur la langue : la langue est un bon, ou un mauvais, cheval. Elle est notre moyen d'appropriation du monde, pas seulement par contemplation, mais par saisie. Il faut savoir se laisser prendre (en italien cela se dit *cattiveria*) pour saisir le monde (en italien cela se dit *creatività*). Mais c'est aussi mettre la langue en jeu, courir le risque de la perdre, si le pari est perdu, par exemple par délire, dérive infinie du sens que plus rien n'arrête (par retraducson infinie de la même séquence). Et ce risque est aussi le risque de se perdre soi-même en tant que locuteur. L'affect concerné est ici l'affect, dont nul n'ignore la puissance dévastatrice, du joueur.

22. Cassin, Barbara, *La nostalgie*, Paris, Autrement, 2013, p. 120.

6.6 Sixième approche

« Jouer la langue », c'est se faire acteur (acteur de la langue), se laisser posséder par elle pour parler – en son nom, avec elle, contre elle. Et comme on l'a vu, cela revient à se faire sujet (d'énonciation), par interpellation et contre-interpellation. Et l'affect concerné est l'affect faste de la prise de conscience par le sujet de ses propres pouvoirs, de ce que la langue anglaise nomme son *agency*, sa capacité autonome d'action.

On voit donc bien pourquoi la traduction homophone n'est pas un simple jeu – c'est qu'elle engage toute une série d'affects, du joyeux au virtuellement dévastateur, de la jouissance à la souffrance. Mais cette passion est massivement une passion joyeuse au sens de Spinoza, c'est-à-dire une passion qui augmente la puissance du corps du sujet. Car ce singe, qui est un jouet pour l'hiver, est aussi, indissolublement, *a joy for ever*.