



tout état de cause, lorsque Jacques se considère satisfait d'avoir « larvatus pro-décé » (p. 102), le joyeux mélange des deux langues a le mérite, encore, de rappeler *expressis verbis*, si j'ose m'exprimer ainsi, « son fantôme émergé de l'Océan Pacifique » deux pages plus haut. Sans compter le « Provende Margaritas ante Porcos » (p. 137), qui non seulement introduit la notion de distance (vendre au loin) mais annonce aussi le lieu de l'étran-ger par excellence, San Culebra del Porco.

VI - La poétique de l'étranger apparaît ainsi comme l'un des piliers de *Loin de Rueil*. Par l'entrelacs fréquent des langues, par des jeux de traduction et de combinatoire, elle permet de tisser de nombreux réseaux sémantiques à l'intérieur du roman. Elle fournit, de même, un solide point d'appui à la construction en miroir du texte, à ses nombreuses réécritures internes. L'humour, comme nous l'avons vu, y trouve largement son compte. Mais elle a encore un intérêt majeur qu'il est donc impossible de négliger : par le passage, sinon perma-

ment, du moins très fréquent, d'une langue à l'autre, elle dévoile au lecteur le fonctionnement de l'écriture dans sa matérialité, cette combinatoire de variables illimitées qui fait que les *Margaritas ante porcos* cessent d'être des perles jetées au pied des pourceaux et deviennent non seulement une marchandise exploitée par M. Baponot mais aussi, et surtout, une plaque tournante dans la construction du discours. On peut aussi ajouter les différents noms savants d'insectes (des poux, par exemple), qui permettent de traduire en latin (contemporain, je tiens à le souligner) des mots de notre langue courante d'aujourd'hui. Pour le lecteur de *Loin de Rueil*, de tels exercices sont d'une richesse littérale-ment inépuisable. Bien des aspects de ce texte avancent, en effet, masqués. Le fantôme de la traduction hante le roman. Celle-ci permet, par la métamorphose de Jacques l'Aumône en James Charity, de composer l'histoire d'une rêverie devenue réalité. C'est ainsi que, loin de Rueil, à Hollywood, le rêve et l'étranger se rejoignent enfin.

Les Exercices de style : traduction intralinguale ? Le cas de « Homophonique »

Kanako Goto *



Preamble

Si Raymond Queneau est connu en tant que père de Zazie, il pourra être présenté aussi comme l'« écrivain » des *Exercices de style*. Dans l'état actuel des recherches consacrées à cette œuvre, parler de la difficulté d'identifier cet ouvrage au niveau générique serait de l'ordre de l'évidence. Par contre, le caractère de l'épisode qui se répète 99 fois, son caractère « volontairement neutre et banal »¹, attire moins l'attention du public. En réalité, cette banalité apparente comporte en germe une potentialité illimitée, à la fois de production de textes littéraires et de réceptions.

Notre recherche antérieure² a éclairé la modalité de l'enchaînement des 99

sous-ensembles du livre (nous les avons appelés *Exercices*), en nous concentrant, d'une part, sur la justification de leur disposition linéaire (lecture linéaire) et d'autre part, en mettant en lumière leurs réseaux intratextuels multidimensionnels (lecture tabulaire). La découverte de l'interdépendance des 99 textes est devenue la clef de notre quête d'une nouvelle lecture du livre. Si, jusqu'à présent, les *Exercices de style* avaient été souvent lus de manière discontinue, c'est parce que ses sous-ensembles étaient conçus comme des textes hétérogènes, pouvant être présentés dans n'importe quel ordre, comme dans une anthologie ou dans un livre de cuisine.

Cet article, qui se présente comme l'ex-tension de l'observation mentionnée ci-

* Kanako Goto a soutenu récemment à l'université de Liège (le 10 avril 2008 exactement) sa thèse de doctorat intitulée *La Littérature comme réécriture - Poétique des « Exercices de style » de Raymond Queneau* (sous la direction de Jean-Marie Klinkenberg). On peut télécharger l'avant-propos, la bibliographie et la table des matières de cette thèse à l'adresse internet suivante : http://bictel.ulg.ac.be/ETD-db/collection/available/UL_getd-07152008-103809/ [NDLR].

¹ Selon l'expression de Gérard Genette dans *Palimpsestes*, Seuil, 1982, p. 165.
² Voir Kanako Goto, « Les Exercices de style : interprétation linéaire et interprétation tabulaire », *Les Amis des Valentin Brû*, nouvelle série, n° 45, 2006, pp. 27-36.



dessus, sera consacré à l'analyse d'un *Exercice* intitulé « homophonique ». À travers l'observation de ce texte, qui est susceptible d'éclairer plusieurs points intéressants concernant la poétique de Queneau, nous nous focaliserons sur la nature interdépendante des *Exercices*, qui peuvent être considérés tantôt comme exercices d'écriture, tantôt comme essais de réécriture, voire 99 tentatives de traduction à l'intérieur de la même langue.

1 - Deux sortes de « base » qui permettent de « traduire » « Homophonique »

Le texte en question, « Homophonique », apparaît à la 82^e position et il se présente ainsi :

Ange ouvert m'y dit sur la pelle à deux formes d'un haut obus (est-ce?), j'à peine sus un je nomme (ô Coulomb!) avec de l'adresse autour du chat beau. Sous daïm, il *entrepella* son veau à zinc qui (dix huit-il?) lui marâcher sur l'évier ex-pré. Mais en veau (hi! han!) une pelle à ce vide ici près six bêtas à bandeau non l'a dit ce cul : Sion.

Un peuple hue tard jeune viking par relais de vents la garce (un l'a tzar)! Un nain dit « vi eus lu », idoïne haie dès qu'on scelle à peu rot pot debout.

Hon! 3

Face au texte qui ressemble à une énigme, le lecteur reconnaît le besoin de se reporter à une sorte de « traduction » – pour saisir, dans un premier temps, son

principe de composition et ensuite, pour pouvoir apprécier son caractère ludique. Mais quel genre de « traduction » est-il requis ici? Posons la question autrement : quel est l'original auquel on doit se référer pour comprendre le texte?

Parlant de l'original qui facilitera la compréhension de l'« exercice », nous pouvons en signaler deux sortes. La première, c'est ce que nous appelons la *fabula*. Il s'agit d'une base sémantique de l'épisode. Umberto Eco la définit comme « schéma fondamental de la narration, la logique des actions et la syntaxe des personnages, le cours des événements ordonné temporellement ». 4 Le lecteur des *Exercices de style* peut obtenir cette base grâce à sa lecture linéaire. En d'autres termes, c'est la mémoire de la lecture des 81 *Exercices* qui précèdent « homophonique » qui permet de le décoder, voire de le « décrypter ».

Or nous ne pouvons obtenir la *fabula* complète qu'à la fin de la lecture intégrale du livre, puisque, au fur et à mesure que s'enchaînent des « exercices », la *fabula*, elle aussi, se renouvelle chaque fois. Néanmoins, pour faciliter notre observation, il convient de prendre la première variation, « Notations », comme *fabula* provisoire :

Dans l'S, à une heure d'affluence.
Un type dans les vingt-six ans, chapeau mou avec cordon remplaçant le ruban, cou trop long comme si on lui avait tiré

dessus. Les gens descendent. Le type en question s'irrite contre un voisin. Il lui reproche de le bousculer chaque fois qu'il passe quelqu'un. Ton pleurnichard qui se veut méchant. Comme il voit une place libre, se précipite dessus. Deux heures plus tard, je le rencontre cour de Rome, devant la gare Saint-Lazare. Il est avec un camarade qui lui dit : « Tu devrais faire mettre un bouton supplémentaire à ton pardessus. » Il lui montre où (à l'échancrure) et pourquoï. 5

La deuxième sorte d'original est la base pour ainsi dire matérielle, à laquelle nous nous référons afin de pouvoir restituer le lexique, la graphie et la syntaxe qui subissent des transformations prononcées. Pour obtenir cette base, prenons un texte manipulé sur le plan linguistique et reconstruisons-le en le remaniant dans un sens inverse. À titre d'exemple, nous avons choisi « Par devant par derrière », le 76^e « exercice ». Le texte s'ouvre ainsi :

Un jour par devant vers midi par derrière sur la plate-forme par devant arrière par derrière d'un autobus par devant à peu près complet par derrière, j'aperçus par devant un homme par derrière qui avait par devant un long cou par derrière [...]. 6

En supprimant toutes les unités « par devant » et « par derrière », on obtient ceci :

Un jour vers midi sur la plate-forme arrière d'un autobus à peu près complet, j'aperçus un homme qui avait un long cou [...]. 7

De fait, cette dernière phrase citée, reconstruite par nous, ressemble à la 16^e variation, « Récit », connue par son style plutôt neutre :

Un jour vers midi du côté du parc Monceau, sur la plate-forme arrière d'un autobus à peu près complet de la ligne 5 (aujourd'hui 84), j'aperçus un personnage au cou fort long qui portait un feutre mou entouré d'un galon tressé au lieu de ruban. Cet individu interpella tout à coup son voisin en prétendant que celui-ci faisait exprès de lui marcher sur les pieds chaque fois qu'il montait ou descendait des voyageurs. Il abandonna d'ailleurs assez rapidement la discussion pour se jeter sur une place devenue libre.

Deux heures plus tard, je le revis devant la gare Saint-Lazare en grande conversation avec un ami qui lui conseillait de diminuer l'échancrure de son pardessus en en faisant remonter le bouton supérieur par quelque tailleur compétent. 8

Faisons un bilan : pour la compréhension pertinente de « Homophonique », il faut se munir à la fois de la mémoire visuelle, auditive, sémantique et épistémologique des autres sous-ensembles du livre. C'est de ce point de vue que la lecture linéaire s'avère importante, voire nécessaire pour la compréhension pertinente de chaque « exercice » et de leur ensemble. Le fait que « Homophonique » apparait tardivement dans la série des variations renforce davantage cette hypothèse.

3 Raymond Queneau, *Œuvres complètes III - Romans II*, édition publiée sous la direction d'Henri Godard, « Bibliothèque de la Pléiade », Gallimard, 2006, p. 55.
4 Umberto Eco, *Lector in fabula - Le rôle du lecteur* (trad. fr. par Bouzaher Myriem), Grasset, 1985, p. 130.

5 Raymond Queneau, *op. cit.*, p. 5.
6 *Op. cit.*, p. 52. Nous soulignons.
7 L'astérisque précédant la phrase citée signifie que cette dernière est reconstruite par nous-même.
8 *Op. cit.*, p. 13.

D'après ce que nous venons de mentionner, nous savons maintenant plus ou moins comment fonctionne le texte en question : « Homophonique » est une tentative de réécriture de l'épisode à l'aide d'homonymes. En prononçant attentivement le texte, tout en ayant en mémoire la sonorité originale de l'épisode – que la *fabula* et les textes de bases nous fournissent –, l'on reconnaîtra qu'il s'agit ici d'une réécriture phonétique approximative de l'épisode, répété jusqu'ici 81 fois. C'est donc en décodant les homophones que nous parviendrons à interpréter le texte. Ceci est notre proposition de la traduction homophonique :

* Un jour vers midi sur la plate-forme d'un autobus S, j'aperçus un jeune homme au cou long avec de la tresse autour du chapeau. Soudain, il interpella son voisin qui, disait-il, lui marchait sur les pieds exprès. Mais en voyant une place vide, il s'y précipita abandonnant la discussion.

Un peu plus tard je vis qu'il parlait devant la gare Saint-Lazare. Un individu lui donnait des conseils à propos de bouton.

2 - Homophonique, un texte « non-sens » ?

Ensuite, relu dans cette perspective, le même texte paraît, malgré sa morphologie étrange et l'excentricité de son contenu, présenter un énoncé plus ou moins cohérent, mais complètement différent de celui que l'on connaît. Du moins au niveau graphique, ce n'est plus à l'histoire de la queue dans un autobus parisien que nous faisons face, mais à une autre qui appar-

tient à un univers plus fantaisiste, habité par des anges, des nains (ces derniers parlent une langue particulière, comme : « vi-eus lu »), des vikings et des « tzars », sans oublier des ânes qui prêtent leurs cris à titre d'interjection (« hi ! han ! »).

Sur le plan grammatical, cette réécriture homophonique entraîne quelques éléments inhabituels. D'une part, « un jeune homme (ô Coulomb !) » peut se réécrire comme « un jeune homme *au cou long* », dont la fin du syntagme ne respecte pas l'ordre syntaxique le plus courant (= au long cou). D'autre part, pour que le syntagme : « à peu rot pot debout. Hon ! » soit reconstruit comme : « à propos de bouton », nous devons faire une liaison entre « debout » et « Hon ». Ces éléments se montrent quelque peu artificiels par rapport à l'usage habituel de la langue française.

Dans un même esprit, arrêtons-nous au verbe « entrepella » qui a l'air d'être conjugué au passé simple à la troisième personne du singulier dans le syntagme suivant :

Sous daim, il *entrepella* son veau à zinc

Cependant, en réalité, le verbe à l'infinitif « entrepeller » n'existe pas. Il est d'ailleurs évident que le narrateur entend produire la sonorité approximative à celle de « interpella », dont l'infinitif est « interpeller ». Quelle identité pourrions-nous attribuer à « entrepella » ?

À la lecture plus attentive du syntagme, nous remarquons deux substantifs qui désignent les animaux à peau – « daim » et « veau » – et cela nous encourage à interpréter le verbe en question comme appartenant à la même famille que « peler ». De

ce point de vue, ce syntagme pourrait constituer une isotopie – même partiellement – de la « pelletterie » ! D'autres détails déclinaient, d'ailleurs, le jugement possible de la surinterprétation de cette hypothèse – outre que « daim » et « veau », il y a aussi un « chat (beau) » et un âne (on le déduit de son cri « hi ! hon ! ») qui pourraient également passer à l'ételier d'un pelletier...

La présence de la deuxième histoire, cachée derrière l'apparence presque absurde du texte, pourra être interprétée comme une intrusion d'un sens dans des significatifs présumés « non-sens ». Or, il n'est pas rare que l'écrivain glisse cette sorte de clin d'œil. Citons l'exemple de « Par devant par derrière », présenté auparavant au titre du texte manipulé sur le plan linguistique. Bien qu'il soit très vraisemblable que toutes les unités « par devant » et « par derrière » puissent être automatiquement enlevées (car elles sont une simple redondance), il y a, toutefois, une seule unité (nous la soulignons dans la citation suivante) qui constitue le sens :

« Par devant par derrière »

Un peu plus tard *par derrière* je le revis *par devant* la gare Saint-Lazare *par derrière* avec un ami *par devant* qui lui donnait *par derrière* des conseils d'élégance.

« Par devant par derrière »

sous « par devant par derrière »

* Un peu plus tard je le revis [devant] la gare Saint-Lazare avec un ami qui lui donnait des conseils d'élégance.

Or, bien entendu, le jeu des homophonies que Queneau pratiquait ici ne vise pas à fournir l'exemple modèle de la figure poétique connue sous le nom de « holorime », mais plutôt à faire la démonstration de l'acrobatie verbale dans le jeu de combinaison entre signifiant et signifié. L'un des sens ludiques de « Homophonique » réside dans le glissement linguistique provoqué par l'essai de la restitution phonique. Rappelons aussi que, pour l'interpréter de manière appropriée, il faut recourir à la redondance explicative, ou pour ainsi dire, à la « traduction » – à l'intérieur de la même langue. Dans le cas précis de notre exemple, ce sont les 98 autres sous-ensembles du livre qui fournissent cette redondance.

Comme on le sait, la figure homophonique est souvent pratiquée par les Grands Rhétoriciens sous la forme de « rime équivoquée »⁹. Dans leurs poèmes, la rime homophonique est effectuée en vue d'y glisser un deuxième sens – parodique, ironique et parfois même obscène. Paul Zumthor explique le sens de la rime équivoquée employée par ces poètes médiévaux. Bien que le texte quenien ne se doive de caractère ni ironique, ni obscène (puisqu'il n'est pas censé, dès le départ, contenir un quelconque sens cohérent dans son ensemble), les remarques de Paul Zumthor semblent pouvoir concerner aussi ce que visait Queneau :

L'équivoque exploite ainsi l'espace de jeu qu'est le sens. [...] Pourtant, le sens

⁹ Raymond Queneau, *op. cit.*, p. 52. Nous soulignons.

¹⁰ Bien entendu, comme il s'agit ici de rimes, l'homophonie ne s'effectue qu'à la fin de chaque vers.

n'est pas détruit. [...] Leur poétique ne vise pas une déconstruction des structures linguistiques mêmes, mais bien de leurs procès de signification : c'est moins un ordre qu'ils tiennent, que l'univocité de ses valeurs.¹¹

Renée Baligand, qui consacre une étude aux caractéristiques phonétiques des œuvres poétiques de Queneau, aperçoit le lien étroit entre le procédé fétiche de l'écrivain, le calembour – un autre jeu de l'homophonie – et la structure du célèbre projet du « néo-français », par lequel il a essayé de rapprocher la langue écrite, figée et donc « morte », de la langue parlée, réelle et donc « vivante ». En esquissant comment les calembours sont mis en pratique dans les poèmes de Queneau, Renée Baligand signale :

[Dans les exemples des calembours à la manière de Queneau], peut-être voit-on se manifester l'apologiste du néo-français, car le calembour est un procédé fort en honneur dans la tradition orale populaire française. Et l'usage qu'en fait Raymond Queneau contribue à la poésie de son œuvre. Il y a là une recherche de ce « plaisir spirituel » qui réside, selon les termes de Greimas¹², « dans la découverte de deux isotopies différentes

à l'intérieur d'un récit supposé homogène ». [...] En utilisant ce procédé avec une fréquence inhabituelle, Queneau use donc du néo-français à sa manière qui est celle d'un poète rhétoriqueur.¹³

3. Exercices de style ou désir de redire

Au bout de l'analyse de « Homophonique », qui a illustré la potentialité de la langue française par les combinaisons insolites entre signifiant et signifié, signalons que l'apparence obscure et dérisoire de l'« exercice » témoigne de sa dépendance à d'autres composants du livre. Il s'ensuit que la lecture attentive et intégrale des *Exercices* est non un acte fastidieux mais, bien au contraire, une étape indispensable à la compréhension pertinente du texte « instruit » – dans le sens oulipien du terme.

Nous avons également constaté qu'une simple manipulation syntaxique ou morphologique pourra perturber notre habitude linguistique, jusqu'à ce qu'elle nous place dans un état d'insécurité d'échange. Tout en faisant face à un texte qui est censé être écrit en français, le lecteur innocent, pour ainsi dire « non armé », devient

vite embarrassé, avant qu'il ne saisisse ce qui est en jeu. Toutefois, vu sous un autre angle, ces « étrangetés »¹⁴ graphique, phonétique et sémantique s'avèrent enrichissantes, en ce sens qu'elles nous ouvrent les yeux pour d'autres possibilités d'employer la langue dans la production et l'interprétation de textes.

L'« exercice » « Homophonique » requiert, d'un côté, des « traductions » intralinguales ; traduction sémantique et traduction matérielle. D'un autre côté, il montre explicitement que chaque « exercice » peut se lire comme « traduction » d'un autre ou celle des 98 autres. Or, précisons que pas un seul « exercice » ne propose LA version originale ni complète ; il n'y aurait pas non plus un texte particulier qui pourrait être considéré comme LA traduction par-

faitement fidèle de l'original. La quête interminable de l'original rejoint la recherche désespérée de la traduction parfaite : si l'un n'existe pas, où pourrions-on inventer l'autre ? Ce que représente l'œuvre ne ressemble-t-il pas étrangement à l'état réel de la communication verbale quotidienne, qui consiste à produire, ou plutôt à reproduire à l'infini, l'énoncé, non sans se perdre dans l'impassé du malentendu, de la mauvaise interprétation ou de la totale indifférence de la part du récepteur ? Dans cette veine, l'ensemble des 99 essais de « redire le même contenu » peut être interprété comme une illustration de la réalité des activités d'échange verbal, qui sont basées sur les interminables tentatives de « traduire » – traduire l'autre, ou/et se traduire.

¹¹ Paul Zumthor, *Le Masque et la lumière - La Poétique des Grands Rhétoriciens*, Seuil, 1978, p. 276.

¹² Algridas Julien Greimas, *Sémantique structurale. Recherche de méthode*, Larousse, 1966.

¹³ Renée Baligand, *Les Poèmes de Raymond Queneau, étude phonostylistique*, Didier, Ottawa, 1972, pp. 104-105. En ce qui concerne la « fréquence inhabituelle » de la pratique du calembour chez Queneau, Bernard Duprez (*Gradus. Les Procédés Littéraires (Dictionnaire)*, 10/18, 1984), sous la rubrique « Allographe » (néologisme équivalent à l'holonyme), relève quatre exemples (p. 34) dont trois sont tirés des œuvres de Queneau, c'est-à-dire « Homophonique » (*Exercices de style*, 1947), *Le Vol d'Icare* (1968) et *Petite Cosmogonie portative* (1969). Cela confirme le goût de l'écrivain pour cette figure durant au moins une trentaine d'années de sa vie créative.

¹⁴ Le terme « étrangeté » est emprunté aux formalistes russes. Cf. Victor Chklovski, « L'art comme procédé », dans Tzvetan Todorov, *Théorie de la littérature - Textes des formalistes russes*, Seuil, 1965, pp. 76-97.

n° 50/51

Responsable de ce numéro :
Daniel Delbreil
Chargée de l'édition
et de la mise en pages :
Sylvie Tournadre
ÉDITIONS *Calliopées*

Y'a du
Q dans l'R

Avant-propos

par La Rédaction des AVB

9

Études

par Gabriel Saad, Kanako Goto, Véronique Montémont
et Jean-Pierre Martin

11

Comptes rendus

par Jean-Pierre Longre, Victor Batignol, Alfred Sybaris,
François Naudin, Jacques Carbou, Astrid Bouygies
et Daniel Delbreil

53

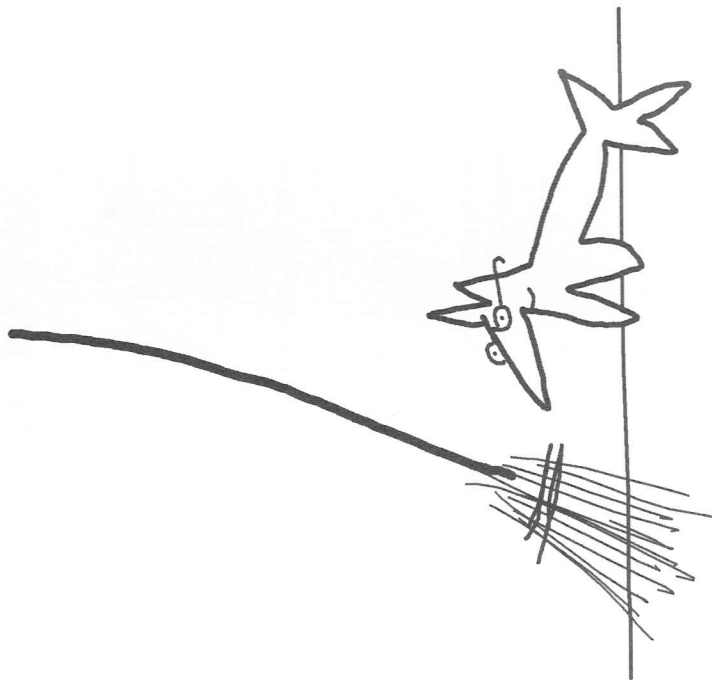
Échos

par Bertrand Tassou

75

Salon de la revue

88



© pour la couverture : HL Callidesign
© pour tous les textes : leurs auteurs
© pour la création graphique : edo l'agence
© les Amis de Valentin Brû - code ISSN : 1254-78-24