

Weronika WOŹNIAK

Uniwersytet Łódzki

weronika.wozniak@edu.uni.lodz.pl

<https://orcid.org/0000-0003-0169-2734>

LES JEUX DE MOTS HOMOPHONIQUES EN TANT QU'INSTRUMENT DU POTENTIEL LANGAGIER : EXEMPLE DES MICROTERTES OULIPIENS

1. INTRODUCTION

L'Ouvroir de Littérature Potentielle (OuLiPo), fondé en 1960, est un milieu hétérogène qui a réuni des artistes-scientifiques explorant les potentialités de la littérature, poursuivant « l'invention consciente, rationnelle et expérimentale » (Le Lionnais 2009 : 801). En effet, les oulipiens visent à « mécaniser » une œuvre littéraire en la rendant indépendante du psychisme de l'artiste ou du hasard. Cependant, les auteurs ne marginalisent pas le rôle de l'inspiration dans la maîtrise des idées, ils atténuent uniquement son rôle décisif, parce que dans leur perspective, l'œuvre littéraire est née d'une inspiration « tenue à s'accommoder tant bien que mal d'une série de contraintes et de procédures qui rentrent les unes dans les autres comme des poupées russes » (Le Lionnais 2009 : 788). Ces nombreuses contraintes de différentes natures, dont celles langagières qui nous intéressent plus particulièrement dans le cadre de cet article, façonnent un texte littéraire en ouvrant de nouvelles voies de réflexion sur la littérature et, dans une perspective plus large, sur la langue, ce qui mène souvent vers l'imposition de l'ordre du langage à l'ordre de l'œuvre littéraire, dont *Exercices de style* de Raymond Queneau (1947) ou *La Disparition* de Georges Perec (1969) font preuve.

En nous penchant, dans le présent article, sur le phénomène des contraintes basées sur les jeux homophoniques, nous prenons en compte les calembours saisis dans les microtextes oulipiens de Raymond Queneau, Georges Perec, Paul Fournel, Jacques Roubaud, Olivier Salon, Jean Lescure, Bernard Cerquiglini et Luc Étienne, rassemblés dans *l'Anthologie de l'OuLiPo* (2009) qui, en raison du travail collectif du groupe pendant des séminaires et des réunions cycliques, forment un tout et doivent être analysés ensemble.

Ainsi, en premier lieu nous rappellerons la réflexion oulipienne au sujet des facteurs stimulant la créativité lexicale et le travail sur le potentiel d'un texte littéraire. En second lieu, nous présenterons les aspects clés des jeux de mots basés sur l'homophonie qui constituent un chaînon de travail des oulipiens. Ensuite, nous passerons à l'étude des exemples des jeux homophoniques entrepris dans le cadre de quatre contraintes oulipiennes et nous aborderons la question de leur double lecture pour préciser les facteurs qui permettent de décoder les calembours employés par les auteurs. L'analyse du corpus nous permettra ainsi d'illustrer les motivations et les fonctions des jeux exploités dans les textes et de déterminer leurs conséquences pour la recherche du potentiel langagier.

2. LA CRÉATIVITÉ LANGAGIÈRE OULIPIENNE

Les expériences oulipiennes, « naïves », « artisanales », « amusantes » (Queneau 1965 : 298), sont inspirées par la créativité diversifiée et multidimensionnelle qui constitue aussi une clé pour l'exploration programmatique du potentiel de la littérature (Le Lionnais 2009 : 789). En même temps, les auteurs cherchent une forme qui structurerait un flou artistique, motiverait le choix d'auteur et organiserait une œuvre. Ils trouvent la solution de cette quête dans la langue qui leur semble une structure « modulaire » inspirante pour des règles agençant un texte. Dans ce sens, les oulipiens reprennent la vision saussurienne de la langue vue comme un système cohérent des éléments déterminés par l'ensemble et non pas des éléments qui déterminent l'ensemble¹ (Perec 1978 : 15).

¹ Ce qui reprend l'idée de Saussure : « Qu'on prenne le signifié ou le signifiant, la langue ne comporte ni des idées ni des sons qui préexisteraient au système linguistique, mais seu-

Étant donné que la langue constitue un moyen efficace de la modification du discours, les manipulations langagières restent un *modus operandi* préféré des oulipiens. Pour les artistes, tout en étant structurée, et par conséquent apparemment restreignant pour une expression artistique libre, la langue ne doit pas être considérée comme un système fixe et engourdi : puisqu'elle « est transformable, il faut la bousculer / la mettre dans le vent de sa propre vitesse / (...) il faut la dégourdir » (Jouet 2000). Le langage permettant une flexibilité devient ainsi leur point de référence artistique et inspire à la fois « de lui attribuer des fonctions qu'il ne doit pas avoir » (Queneau 1965 : 43). Ainsi, en composant un texte littéraire, l'artiste modifie méthodiquement la langue conventionnelle en opérant librement les mots le long de l'axe de sélection, permettant les manipulations à la base de l'équivalence, et l'axe de combinaison, rendant possible les transformations par le principe de contiguïté (Jakobson 1989 : 88). À part les manipulations sémantiques ou syntaxiques, les oulipiens arrangent de manière innovante les unités minimales (les phonèmes et les morphèmes), d'un côté en cherchant dans la structure des mots des relations intrinsèques ou bien des effets sonores et rythmiques, et de l'autre côté en questionnant leur sens premier, en le décernant là, où il n'est pas évident, voire, en provoquant son doublage.

Les réflexions linguistiques oulipiennes s'inscrivent dans la mise en œuvre du travail « pur » et « objectif » sur un texte. En visant à écarter l'œuvre du subjectivisme et du hasard, ainsi qu'en manifestant la révolte contre des frontières fixées par l'usage standard de la langue, les oulipiens proposent de structurer l'œuvre par le biais des procédés des modifications langagières et de la soumettre aux restrictions dénommées « contraintes linguistiques ». Loin de limiter la créativité artistique, elles permettent de garder le contrôle sur un texte et deviennent pour les oulipiens une base génératrice du potentiel des unités lexicales ou de leurs groupes. En effet, il est possible d'observer un paradoxe reposant sur la révolte contre les règles (qui, dans ce cas, équivalent à des normes) par l'imposition d'autres règles (qui, dans ce cas, sont constituées de contraintes). Par conséquent, la norme et la contrainte stimulent ensemble la quête du potentiel langagier.

lement des différences conceptuelles et des différences phoniques issues de ce système » (Saussure 1972 : 166).

3. LES JEUX DE MOTS HOMOPHONIQUES CHEZ LES OULIPIENS

Les contraintes linguistiques oulipiennes présentent différentes natures : elles peuvent être notamment basées sur les sonorités, les morphèmes, les fonctions grammaticales des unités linguistiques ou les rapports entre elles. Ainsi, il est possible d'observer que les mots dans les textes oulipiens sont fréquemment isolés et manipulés pour servir au contexte dont ils font partie et pour suggérer leur autre interprétation. En effet, la duplication d'un contexte grammatical ou d'une structure motive souvent l'introduction des jeux de mots² qui peuvent être transmis par la chaîne parlée ou écrite, voire toutes les deux, dans un contexte précis (Winter-Froemel 2016). Très souvent, ce dernier permet de déchiffrer le jeu produit, lorsque deux formes, conventionnelle (le *ludé*) et modifiée (le *ludant*), sont comparées (Guiraud 1976). Son décodage repose aussi sur la confrontation d'un élément constant et commun à l'unité à son état initial et celle portant l'effet du jeu linguistique, alors « la créativité s'y développe (...) tournant autour de la frontière qui sépare le compréhensible de l'incompréhensible » (Full & Lecolle 2018 : 4). Par conséquent, à part l'originalité qui s'impose *per se* aux jeux de mots, c'est leur transparence qui est cruciale pour que le décodage soit réussi (Yaguello 1981). En effet, l'interprétation d'un texte saturé de jeux de mots situe souvent à côté sa lecture globale en centrant la réception plutôt sur les unités linguistiques particulières qui doivent être décomposées et leurs valeurs sont à être retrouvées sur un axe paradigmatique phonétique ou sémantique (Loubet-Poëtte 2018 : 114).

Il est à noter en outre que l'esthétique du jeu de mots est orientée sur l'effet (Poier-Bernhard 2018 : 156), ainsi elle permet d'un côté de remettre en question les normes linguistiques établies et de l'autre côté, d'engager le lecteur dans son décodage. Cela entraîne, dans les deux cas, la quête du potentiel langagier.

Ainsi, premièrement, l'encodage d'un jeu par l'auteur ne constitue pas uniquement l'acte de divertissement, comme « la littérature potentielle reste la chose la plus sérieuse du monde » (Le Lionnais 2009 : 791). Dans *Battons, chiffres et lettres*, Raymond Queneau constate que la langage est « trop bouillonnant, trop lave, pour ne pas enfin crever quelque jour la croûte

² Christelle Reggiani constate que c'est dans l'idée de jeu où naît la contrainte (Reggiani 2014 : 22).

syntactique et graphique que l'on a coutume d'employer et qui n'est ni sans charmes, ni sans valeur » (Queneau 1965 : 24). Les jeux de mots permettent à l'artiste de contester alors, grâce à l'emploi original et novateur des unités linguistiques, l'ordre imposé par l'usage et la grammaire conventionnelle et d'ouvrir les voies de recherche du potentiel de la langue.

Secondement, la participation au jeu par le lecteur constitue un point important de la recherche oulipienne du potentiel langagier, car elle permet de reprendre l'idée lancée par l'artiste, celle de vérifier son adéquation ou productivité et éventuellement, de la multiplier. Ainsi, afin d'inspirer le lecteur au décodage du jeu proposé, les oulipiens laissent des indices, pour que le récepteur puisse retrouver plus aisément une clé pour la règle employée. Par conséquent, dans le cadre des textes rassemblés dans *l'Anthologie de l'OuLiPo*, un écart à la norme est notamment indiqué :

- par la graphie distinctive, par exemple par la répartition des vers, comme dans les *Chicagos* de Paul Fournel et de Jacques Roubaud,
- par le titre suggestif qui résulte déjà de l'emploi du jeu proposé, comme dans le cas des *Sardinosaures* de Jacques Roubaud et d'Olivier Salon, ou par le titre qui expose le genre de l'innovation organisant le texte, comme dans le cas des *Anagrammes de métro* de Michelle Grangaud,
- par la coexistence explicite, *in praesentia*, de la forme initiale et la forme transformée dans un texte, comme dans *35 variations sur un thème de Marcel Proust* de Georges Perec,
- ou par la note explicative précédant directement un texte par laquelle les auteurs définissent la règle organisant le texte en question, comme dans *La sagesse des stations* de Marcel Bénabou ou *La folie ferrifère* d'Olivier Salon.

Les modifications du langage ainsi annoncées par les auteurs dans le texte même ou dans les fragments qui constituent sa partie intégrante, exposent l'effet de la recherche humoristique ou esthétique du potentiel langagier et en même temps, elles incitent le lecteur aux réflexions linguistiques.

Il est à observer que c'est souvent à partir des critères phonétiques que les oulipiens effectuent dans leurs textes les opérations sur un choix lexical ou sur une juxtaposition des mots. Les transformations de ce caractère, ainsi que les permutations orthographiques qui les accompagnent nécessairement, semblent constituer un moyen d'expérimentation linguistique efficace, car l'homophonie motive plusieurs jeux de mots en français se

caractérisant par un écart signifiant entre l'oral et l'écrit. Ainsi, les oulipiens rapprochent dans leurs textes les mots qui ont en commun un certain nombre de sonorités, en cherchant des effets phonétiques basés sur homophonie. Le jeu naît là, où la combinatoire phonématique permet de substituer un phonème par un autre, vu que les deux phonèmes possèdent une valeur distinctive mettant en évidence le jeu de mots. Les manipulations homophoniques sont possibles soit au sein d'un mot, soit là où les unités lexicales se rencontrent, ainsi qu'aux frontières des mots, faisant l'abstraction de la graphie disjointe et du sens des unités. Pour vérifier où les frontières des séquences proposées dans le cadre d'un jeu sont posées, il est indispensable de déterminer les groupes de phonèmes portant le sens. Par conséquent, les transformations métaplasmatiques exercées sur le plan de l'expression influencent le plan du contenu, ce qui provoque une multiplication du message transmis par le texte composé et interprété dans le cadre du jeu.

4. LES CONTRAINTES OULIPIENNES BASÉES SUR LES JEUX DE MOTS HOMOPHONIQUES

Les microtextes rassemblés dans l'*Anthologie de l'OuLiPo* offrent de nombreux exemples d'expériences linguistiques oulipiennes fondées sur les jeux de mots. Dans la section suivante, nous présenterons des exemples de la mise en œuvre de quatre contraintes basées sur les jeux homophoniques, à savoir : les *variations homophoniques*, les *traductions homophoniques*, la *sur-définition* et le *baobab*. Nous les illustrons par la référence aux principes des contraintes oulipiennes³ et aux figures de mots, en analysant la valeur phonique, graphique et sémantique, ainsi que les fonctions des jeux employés par les auteurs.

4.1. Variations homophoniques

Cette contrainte consiste à créer les textes entièrement ou partiellement homophones par rapport à un énoncé de base qui peut être constitué par

³ Les définitions des termes auxquels nous nous référons dans cette section sont basées sur les explications provenant directement de l'*Anthologie de l'OuLiPo* et sur les informations publiées sur le site internet officiel de l'Oulipo dans l'onglet « contraintes » ([www 1](http://www.1)).

un nom propre, une phrase ou un énoncé plus long. Des variations⁴ autour du nom propre homophoniquement productif, comme Montserrat Caballé /mõsɛrakabaje/, offrent un exemple célèbre de la réalisation de cette règle. Ainsi, le nom de la cantatrice espagnole se trouve juxtaposé dans le cadre de cette série aux phrases simples, comme « Mon Chirac a bâillé » /mõʃirakabaje/, fondées sur la séquence des syllabes homophonique ou paronymique par rapport à ce nom propre. Il est à noter que dans le cadre de cette contrainte, le jeu repose le plus souvent sur l'homophonie retrouvée aux frontières des unités, au-delà de la graphie et du sens compositionnel des mots, comme c'est le cas dans l'exemple évoqué.

Pourtant, ce jeu peut être fondé aussi sur une relation homophonique existant entre les mots entiers. Il est possible de l'observer dans les *Sollicitudes* de Jacques Roubaud et d'Olivier Salon. Dans ces devinettes courtes, à trois vers, la dernière ligne constitue une sorte de conclusion par rapport aux deux premières, comme dans l'exemple cité :

Allons, Amine, allons, ne fais pas cette mine
Et prends-moi **ces cachets** pour **soigner** ton **angine**
Vite, Amine !⁵

(p. 479)

Lors d'une première lecture du texte, analytique et faite au niveau graphique, le lecteur remarque que les deux premières lignes sont closes par une phrase exclamative : « Vite, Amine ! ». La logique de cette pointe repose sur la référence à des expériences communes concernant le traitement d'une maladie courante (« angine »), telles que l'aversion pour le goût des cachets (« ne fais pas cette mine ») et la nécessité de persuader le patient de prendre des médicaments (« Allons, Amine, allons », « prends-moi ces cachets », « Vite, Amine »). L'appel exprimé par trois premiers mots du vers initial (« Allons, Amine, allons ») est en outre paraphrasé par le message de la dernière ligne (« Vite, Amine ! ») et il la motive. Cependant, lors d'une lecture synthétique, qui respecte l'ordre des syllabes entendues et non celui des mots graphiques, le lecteur note la seconde solution de cette devinette qui est alors un nom commun « vitamine ». Une telle interprétation de la

⁴ Variations réalisées dans un texte collectif *La cantatrice sauve*, in : *Anthologie de l'OuLiPo*, Paris 2009, pp. 871–875.

⁵ La mise en caractères gras dans les citations provient de l'auteur de l'article, sauf le cas contraire du fragment cité de *Baobabs la vie la mort* de Jacques Roubaud.

dernière ligne est motivée par la référence, dans le deuxième vers, à une maladie (« angine ») qu'il faut traiter (« soigner ») et plus particulièrement par l'emploi d'un substantif du même champ sémantique (« cachets »). Ainsi, le jeu homophonique est basé sur une ressemblance phonétique de la phrase exclamative « Vite, Amine ! » /vitamin/ et du nom commun « vitamine » [vitamin]. Dans cet exemple, les deux homophones coexistent en figurant dans le texte en tant qu'une forme.

Les calembours proposés dans les *Sollicitudes* concernent différentes catégories des noms, concrets ou abstraits, propres ou communs. Cette contrainte permet également de faire des références intertextuelles, comme l'illustre l'exemple cité ci-dessous :

Ramazov ! Entre vous, votre **père sous-off**
Et vos **trois frères fous**, l'unisson est bof bof...
Qu'a Ramazov?

(p. 483)

L'interprétation de cette devinette est aussi double et dépend notamment de la lecture du dernier vers. Au niveau de la lecture analytique, muette, les éléments en gras : le nom propre (« Ramazov ») et les noms des proches précédés des adjectifs possessifs (« votre père », « vos trois frères ») guident le lecteur vers l'interprétation de la dernière ligne considérée comme une phrase interrogative (« Qu'a Ramazov? »). La réponse à cette question relative à la possession est alors constituée des substantifs énumérés. Cependant, lorsque le lecteur passe au niveau de la lecture synthétique du dernier vers, faite à haute voix, il trouve l'autre pointe de la devinette : un patronyme « Karamazov ». Cette solution est motivée par les personnages caractéristiques du roman *Les Frères Karamazov* de Fiodor Dostoïevski : le père (« père sous-off »), trois frères Aliocha, Ivan et Dimitri (« trois frères fous »), ainsi que par la référence à leur relation difficile (« l'unisson bof bof »). Par conséquent, les deux premières lignes mènent à une interprétation double du dernier vers que l'offre une paire entièrement homophonique : la question « Qu'a Ramazov? » /karamazov/ et le nom propre « Karamazov » [karamazov].

Il est à noter que les *variations homophoniques* pourraient être classifiées en tant que figure de ressemblance (Robrieux 2000) ou calembour homophonique (Bacry 1992). Dans les deux exemples cités, les paires homophoniques s'inscrivent dans une continuation des lignes précédentes et le sens, indépendamment de la version du vers final choisie, est gardé.

Grâce au jeu homophonique proposé, le texte lu à haute voix s'avère un texte différent de celui qui résulte de sa lecture muette, même si le lecteur dispose toujours des mêmes signes.

4.2. Traductions homophoniques

Cette contrainte consiste à découper les mots du texte source selon l'ordre phonétique en séquence d'unités qui sont leurs homophones. Dans sa version originale, elle est basée sur l'homophonie bilingue, entre le français et l'anglais, comme dans l'exemple d'*Un singe débotté est une joie pour l'hiver* de François Le Lionnais (www 2). Cependant, l'opération proposée est également possible au sein d'une langue. Les paires homophoniques d'un texte de base et de sa version transformée peuvent être constituées d'unités lexicales porteuses d'un sens, mais aussi de syllabes sémantiquement libres.

Pour l'illustrer, citons d'abord un fragment des *Textes à expurger* de Luc Étienne :

Le **consul**, content qu'on **convie** sa comptable au festin près des aubépines en fleurs, confesse que ses **concombres**, tels des cucurbitacées pourtant, ne sont pas d'une taille suffisante (...).

(p. 489)

Le fragment cité, ayant subi le processus de *traduction homophonique* et désormais intitulé *Au banquet de la société horticole*, comporte des unités homophoniques par rapport aux mots du texte source, soit celles portant un sens, soit celles dépourvues de sens, comme on le constate ci-dessous :

Le **con sul**, con tent qu'on **con vie** sa comp table au fes tin près des (z)aub é pines en fleurs, con fesse que ses **con com bres**, tels des cu cu r bit acées pourtant, ne sont pas d'une taille suffisante (...).

(pp. 489–490)

À partir de cet extrait, il est possible de trouver trois types de paires homophoniques appartenant aux deux versions du texte. Dans le premier cas, les mots polysyllabiques du texte source sont coupés en mots monosyllabiques. C'est l'exemple de la forme verbale « convie » [kõvi] divisée, après « expurgation », en adjectif familier « con » [kõ] et en substantif « vie » [vi], dont la juxtaposition peut être suggestive et critique de la cruauté de l'existence humaine. Dans le deuxième cas, les mots polysyllabiques du texte « à ex-

purger » sont coupés en mot monosyllabique et en version orthographique abstraite d'un mot effectivement existant. Évoquons ici l'exemple du substantif « consul » [kõsyl] divisé en substantif « con » [kõ] et en unité « sul » étant sans doute un variant phonétique de l'adjectif « saoul » [sul]. Dans ce cas, la juxtaposition des deux éléments conjointement homophones par rapport au substantif du texte initial peut également constituer un commentaire grotesque sur le mot de départ. Dans le troisième cas, les mots plurisyllabiques du texte source sont coupés en mot monosyllabique (ou sa version orthographique alternative) et en lettres ou en syllabes sémantiquement libres, qui sont restées après le découpage du mot. C'est le cas du substantif « concombres » [kõkõbr] divisé dans le processus de traduction en trois éléments : l'adjectif « con » [kõ], la version orthographique alternative du substantif « con » : « com » [kõ] et une syllabe sémantiquement libre « bres » [brɛ].

La comparaison des versions avant et après « expurgation » démontre au lecteur le potentiel d'un texte apparemment simple dont l'interprétation résulte de la lecture double, au niveau graphique et phonétique⁶ et repose sur les relations homophoniques entre les unités langagières. En outre, il est à noter que par la juxtaposition homophonique des unités du texte « expurgé » et d'une unité dont elles sont composantes phonétiques, l'auteur donne un commentaire sous-entendu et grotesque sur ce mot de base. En plus, la présence des gros mots résultant de la *traduction homophonique* ébranle les piliers de l'éloquence en littérature en suivant une approche innovatrice à son égard. Cependant, les gros mots permettent avant tout de bouleverser et choquer le lecteur et d'attirer l'attention en provoquant son engagement à déchiffrer le jeu.

Dans le cadre de cette contrainte, il est également possible de traduire homophoniquement un texte apparemment impossible à déchiffrer, car imitant la façon de parler des personnes souffrant de troubles d'expression orale fluente. L'exemple de ce jeu est à observer dans le fragment des *Poèmes pour Bègues* de Jean Lescure, dont le titre est évocateur :

Sisi féfé pourpou voirvoir
silesil hensshenss hètt hètté
vovo cri (...)

(p. 747)

⁶ Ce procédé motive aussi une série des oppositions entre les groupes de mots ou les mots composés et les mots simples, dans *Exercices de style* (1947) de Raymond Queneau, dont les fragments sont cités dans *Anthologie de l'OuLiPo*, par exemple : *m'y dit - midi, un haut obus - autobus, un je nomme - un jeune homme, chat beau - chabot, sous-daim - soudain* (p. 338).

Ainsi, un texte comportant à la graphie uniquement des syllabes doublées dépourvues de signification est traduit en texte dont le sens réapparaît cependant à l'oral, lorsque la même chaîne de phonèmes est répartie autrement, en mots :

*Sisyphé est fait pour pouvoir voir
si le silence en cet été
vaut vos cris (...)*

(p. 747)

À partir de ce court extrait, lu à haute voix, le lecteur peut constater que les syllabes notées, apparemment répétées sans sens (comme « si-si fé-fé pour-pou voir-voir » /sizifefepurpuvwarvwar/), dans la chaîne parlée sont regroupées en mots homophoniques concrets (comme « Sisiphe est fait pour pouvoir voir » /sizifefepurpuvwarvwar/). L'homophonie, d'un côté, fait correspondre les syllabes dépourvues de sens du premier texte aux mots particuliers du texte modifié, et de l'autre côté, elle repose sur les relations homophoniques au sein du second texte, retrouvées aux frontières des unités, au-delà de la graphie et du sens compositionnel des mots (« pou(r)-pou-voir-voir » : /pou(r)-pu-vwar-vwar/).

Cette expérience homophonique basée sur la figure de ressemblance des mots fait preuve du potentiel du langage parlé, notamment du français oral, propagé dans les conceptions de Raymond Queneau comme un langage novateur et indépendant.

4.3. Surdéfinition

Cette contrainte consiste à présenter une définition d'un mot donné, qui à la fois serait homophonique par rapport au mot défini. Ainsi, l'explication d'un terme est faite par la répétition d'une chaîne des phonèmes constituant ce mot dans sa définition. Il est possible de l'observer dans les exemples suivants des *Saillies du dragon* de Bernard Cerquiglini :

ANTIAMÉRICANISME

Amérique du Nord : Amérique d'une heure.

(p. 753)

BELGIAN KISS

Belgique : pelle chic.

(p. 756)

Dans ce premier cas, le substantif en majuscules « antiaméricanisme », exprimant la critique (par l'emploi du préfixe « anti- ») d'esprit américain, détermine explicitement la perspective dans laquelle l'Amérique est perçue. Ainsi, définie par les sonorités pareilles, l'« Amérique du Nord » /amerikdynɔʀ/ s'avère être un pays peu enraciné culturellement car « ridicule-ment » jeune par rapport à l'Ancien Monde, ainsi elle n'est que l'« Amérique d'une heure » /amerikdynœʀ/. Le mot défini et son explication ne diffèrent que par une opposition des phonèmes [ɔ] et [œ].

Analogiquement, dans le second exemple, l'anglicisme en majuscules « belgian kiss », signifiant un baiser au cours duquel une quantité importante de mucosités est transmise (www 3) suggère l'association par laquelle le pays est défini. La « Belgique » [bɛlʒik] est par conséquent associée par l'auteur à un type de baiser érotique dénommé ironiquement par l'auteur « pelle chic » [pɛlʃik], ce qui fait cependant référence à l'expression synonymique française « rouler une pelle » (www 4). Comme dans l'exemple précédent, le mot défini et son explication basés sur la même chaîne de sonorités ne diffèrent que par une opposition entre les paires [b] et [p] ainsi que [ʒ] et [ʃ].

Par conséquent, dans le cadre de cette contrainte, l'auteur juxtapose les lexies définies et les groupes de mots qui forment leurs définitions, à savoir : /amerikdynɔʀ/ : /amerikdynœʀ/ et [bɛlʒik] : [pɛlʃik], entre lesquels les oppositions phonétiques sont minimales. En se référant à la figure de ressemblance des sonorités, l'artiste propose les paires quasi homophoniques ou paronymiques (un nom et un groupe nominal) qui se définissent en relation interne. Ainsi, l'auteur exprime synthétiquement et implicitement des observations subjectives et sarcastiques sur les référents décrits, dont le ton est dicté par les notes clés exprimées en majuscules.

4.4. Baobab

Cette contrainte consiste en découpage d'un mot en syllabes, recherche de mots qui constitueraient leurs équivalents homophoniques et emploi de ces derniers dans le texte saturé de syllabes contenant littéralement ou phonétiquement ces mots homophoniques. Le nom même de cette contrainte présente ses principes, car les syllabes du mot « baobab » ([ba] et [o]) ont leurs équivalents homophoniques dans les adjectifs « bas » [ba] et « haut » [o], qui sont censés constituer le motif principal d'un texte intitulé *Baobab*.

Un exemple de cette contrainte est offert par le texte *Baobabs la vie la mort* de Jacques Roubaud, dont le titre suggère déjà explicitement les

concepts clés de ce jeu. Le lecteur, en connaissant la règle, déduit qu'un texte ainsi intitulé est saturé de syllabes [vi] et [mɔʀ] qui littéralement ou phonétiquement transmettent l'idée de la « vie » et de la « mort », comme dans le fragment cité :

Qui a frappé Sodome et Gomorrhe? la mort. (...)
 La mort est là derrière la vitre, prête à vous mordre
 Elle dessèche dans vos nez la vive morve (...)
 (pp. 472–473)

Lors d'une première lecture, analytique, le lecteur remarque que le texte présente l'image allégorique de la mort qui, suivant l'histoire biblique, « frappe Sodome et Gomorrhe » et qui, « prête à mordre », attend l'homme littéralement « derrière la vitre ». Cependant, au niveau d'une lecture phonétique, il est possible de remarquer que le texte est plus métaphysique, car non seulement la « mort » mais aussi la « vie » transparaissent dans plusieurs mots, comme l'indiquent les syllabes en gras dans : « Gomorrhe » [gɔmɔʀ], « vitre » [vitʀ], « mordre » [mɔʀdʀ], « vive » [viv], « morve » [mɔʀv]. Cette interprétation donne également une signification particulière à la fin du troisième vers, dans lequel la « vive morve » /vivmɔʀv/ devient la « vie mort(e) » /vimɔʀ/.

Il est à remarquer que cette contrainte, basée principalement sur la ressemblance des sonorités, peut être aussi interprétée dans l'optique de la figure d'allitération ou d'assonance, en fonction des syllabes reprises dans le cadre d'un texte, à savoir : [vi] et [mɔʀ], mais aussi [ʀ] et [dʀ]. Par conséquent, la répétition consciente et systématique des sonorités particulières permet de produire l'effet d'une expressivité, ainsi que de rythmer le texte et de dicter à la fois son thème.

5. CONCLUSION

Les jeux de mots basés sur l'homophonie effectués par les oulipiens dans le cadre des contraintes langagières reposent sur les règles, l'ambiguïté, la liberté et le divertissement. Ils mettent en valeur et contestent à la fois les régularités phonologiques, orthographiques et morphologiques de la langue. Ainsi, les modifications employées dans le cadre des jeux impliquent la réflexion sur la fixité des unités linguistiques.

Le fonctionnement des jeux de mots homophoniques repose sur leur encodage et leur décodage, qui exigent la virtuosité et l'effort linguistique

aussi bien de l'émetteur que du récepteur. Les modifications langagières influencent ainsi non seulement le processus de l'écriture, mais aussi la pratique de la lecture. Par conséquent, elles réalisent deux fonctions principales : poétique et ludique.

Premièrement, en questionnant les normes et en « défonctionnalisant » les unités du langage, les oulipiens leur donnent de nouvelles significations et rôles. Les jeux de mots homophoniques constituent un moyen stylistique efficace, mais aussi une prémisse importante de réflexion sur la nature linéaire du langage, la conventionalité de ses composants et des relations entre eux. La lecture des textes soumis au jeu (que ce soit un seul mot ou une phrase) se fait en deux étapes : la décomposition de l'énoncé en phonèmes ou en morphèmes et la combinaison alternative des lettres, des sons et des syllabes en séquences potentielles et sémantiquement motivées. Par conséquent, la lecture muette suivie nécessairement de la lecture faite à haute voix permet de multiplier l'interprétation d'un texte formé toujours des mêmes signes. Ainsi, les *traductions homophoniques* et le *baobab* incitent à identifier au sein d'une unité graphique une séquence des sonorités formant un mot nouveau (ou des mots nouveaux) ; les *variations homophoniques* et la *surdéfinition* supposent cependant d'associer orthographe et phonétique des unités et de trouver à leurs frontières le sens sous-entendu. Il est aussi à noter que le travail artistique oulipien dépasse les limites du texte dans lequel la modification fondée sur la figure de ressemblance ou le calembour homophonique a été appliquée. L'expérience homophonique devient un jeu global, un jeu sérieux, ayant un objectif très précis de mener vers la recherche du potentiel des unités et des structures langagières. Par conséquent, les jeux de mots homophoniques permettent d'explorer le potentiel du langage parlé en réalisant la fonction poétique de la langue. En plus, il est à préciser que ces expériences linguistiques s'inscrivent fortement dans la conception de Raymond Queneau qui propage le français parlé comme un langage particulièrement générateur et fécond. Les modifications proposées dans le cadre de ces contraintes peuvent questionner, non sans provocation, le figement des règles orthographiques. Dans ce sens, les expériences homophoniques oulipiennes semblent s'inscrire dans « une nouvelle défense et illustration de la langue française » (www 5).

Secondement, face au jeu, l'auteur et le lecteur deviennent les collaborateurs dans le procédé de la remise des normes établies par la grammaire et l'usage conventionnel. Cependant, si la révolte oulipienne bouleverse l'ordre langagier établi, c'est non pour néantiser son essence, mais afin de

multiplier son potentiel créatif. L'écart entre ce qui est conventionnel et ce qui est modifié résulte d'une quête des effets souvent humoristiques et de l'esthétique des effets homophoniques. Par conséquent, il constitue un moteur d'un jeu attirant l'attention du lecteur. Le caractère explicite de cet écart est aussi à noter, car l'exposition *in praesentia* de la norme et de l'effet de sa rupture, de la forme graphique et de sa réalisation phonétique, de la globalité d'une unité et de son détail, facilite l'engagement du lecteur et permet de multiplier l'expérience linguistique. Il est même possible que ce ne soit pas la recherche de l'originalité, mais l'expérience linguistique et l'aspect ludique qui soient au centre de l'intérêt des auteurs.

En somme, les jeux de mots homophoniques permettent de concevoir l'homophonie comme un moteur d'expériences contre les frontières fixées par l'usage standard de la langue et ils ouvrent une voie vers la créativité au sein du système langagier existant. La recherche oulipienne du potentiel langagier repose ainsi sur un paradoxe de la révolte contre les règles dictées par l'usage standard de la langue au moyen des règles des contraintes homophoniques.

BIBLIOGRAPHIE

- Bacry P., 1992 (2017), *Les figures de style*, Paris.
- Bénabou M., Fournel P. (éds.), 2009, *Anthologie de l'OuLiPo*, Paris.
- Full B., Lecolle M., 2018, *Jeux de mots et créativité – Introduction*, in : *Jeux de mots et créativité : Langue(s), discours et littérature*, B. Full, M. Lecolle (éds.), pp. 1–12, éd. De Gruyter, DOI : 10.1515/9783110519884.
- Guiraud P., 1976, *Les jeux de mots*, Paris.
- Jakobson R., 1960 (1989), *W poszukiwaniu istoty języka. Wybór pism. T. 2*, Warszawa.
- Jouet J., 2000, *L'Oulipo influent?*, paru dans *Le Monde des Débats*, 16, <https://ouli-po.net/fr/loulipoinfluent?msclkid=7927f843d0e911ecb7c06046e00a2148> (consulté le 4 juillet 2023).
- Le Lionnais F., 1973 (2009), *La Lipo. Le premier Manifeste*, in : *Anthologie de l'OuLiPo*, Paris, pp. 787–791.
- Le Lionnais F., 2009, *Le Troisième Manifeste*, in : *Anthologie de l'OuLiPo*, Paris, pp. 798–801.
- Loubet-Poëtte V., 2018, *Règles de l'orthographe et contraintes de l'Oulipo : jeux de dupes?*, in : *Jeux de mots et créativité : Langue(s), discours et littérature*, B. Full, M. Lecolle (éds.), pp. 109–134, éd. De Gruyter, DOI : 10.1515/9783110519884.
- Perec G., 1969, *La Disparition*, Paris.
- Perec G., 1978, *La Vie Mode d'Emploi*, Le Livre de Poche.

- Poier-Bernhard A., 2018, *Créativité et potentialités du jeu de mots. Pratiques et concepts oulipiens*, in : *Jeux de mots et créativité : Langue(s), discours et littérature*, B. Full, M. Lecolle (éds.), pp.135–162, éd. De Gruyter, DOI : 10.1515/9783110519884.
- Queneau R., 1947, *Exercices de style*, Paris.
- Queneau R., 1965, *Bâtons, chiffres et lettres*, Paris.
- Reggiani Ch., 2014, *Poétiques oulipiennes. La contrainte, le style, l'histoire*, Genève.
- Robrieux J.-J., 2000, *Rhétorique et argumentation*, Paris.
- Sablayrolles J.-F., 2019, *Comprendre la néologie*, Limoges.
- Saussure (de) F., 1916 (1972), *Cours de linguistique générale*, Paris.
- Winter-Froemel E., 2016, *Approaching wordplay*, in : *Crossing Languages to Play with Words : Multidisciplinary Perspectives*, S. Knopse, A. Onysko, M. Goth (éds.), pp.11–46, Berlin–Boston, pp.11–46, DOI : 10.1515/9783110465600.
- Yaguello M., 1981, *Alice au pays du langage. Pour comprendre la linguistique*, Paris.

SITOGRAPHIE

- www 1, <https://www.ouliipo.net/fr/contraintes> (consulté le 4 juillet 2023).
- www 2, <https://www.ouliipo.net/fr/contraintes/traduction-homophonique> (consulté le 4 juillet 2023).
- www 3, <https://www.urbandictionary.com/define.php?term=Belgium%20kiss> (consulté le 4 juillet 2023).
- www 4, <https://www.expressio.fr/expressions/rouler-un-patin-une-pelle-une-saucisse-une-galoche-une-escalope> (consulté le 4 juillet 2023).
- www 5, <https://www.ouliipo.net/fr/historique-de-loulipo> (consulté le 4 juillet 2023).

HOMOPHONIC PUNS AS AN INSTRUMENT OF LANGUAGE POTENTIAL: THE EXAMPLE OF OULIPIAN MICROTTEXTS

Abstract

This article seeks to explore the role of homophonic puns in the works of the Oulipo group. The study is based on the example of a corpus drawn from the Oulipian microtexts collected in *Anthologie de l'OuLiPo* (2009) by M. Bénabou and P. Fournel. With reference to the classification of figures of words proposed by J.-J. Robrieux (2000) and the theory of word plays by P. Guiraud (1976), an analysis of specific realisations of Oulipian linguistic 'constraints' founded on the pheno-

menon of homophony was undertaken. The analysis explores the question of the double reading, synthetic and analytical, of Oulipian texts, and discusses the determination of factors that facilitate the interpretation of the puns proposed to the reader by the author (such as context, spelling, syllable distribution, typography). The study of the corpus aims to illustrate the function of homophone-based word plays and their application in the exploration of language's potential. Homophonic wordplay is an effective stylistic device, but also an important premise for reflection on the linear nature of language, the conventionality of its components and the relations between them.

Keywords: language creativity, *constraints*, word plays, sound puns, figure of resemblance, puns, homophony

GRY SŁOWNE OPARTE NA HOMOFONII JAKO NARZĘDZIE POTENCJAŁU JĘZYKOWEGO W ŚWIETLE MIKROTEKSTÓW FRANCUSKIEGO UGRUPOWANIA LITERACKIEGO OULIPO

Streszczenie

Niniejszy artykuł skupiony jest wokół roli zagadnienia gier słów wynikających ze zjawiska homofonii w utworach grupy Oulipo. Badanie oparte jest na przykładzie korpusu, którego źródłem są krótkie formy literackie zebrane w tomie *Anthologie de l'OuLiPo* (2009) przez M. Bénabou i P. Fournela. Poprzez odwołanie do klasyfikacji figur słów zaproponowanej przez J.-J. Robrieux (2000) i teorii gier słów P. Guiraud (1976), dokonana została analiza konkretnych realizacji oulipijskich „przymusów” (tj. ograniczeń językowych), opartych na zjawisku homofonii. W ramach badania podjęte zostało zagadnienie podwójnej lektury (syntetycznej i analitycznej) oulipijskich tekstów, a także poruszona została kwestia określenia czynników umożliwiających odczytanie gier proponowanych odbiorcy przez autora. Analiza korpusu pozwala na zilustrowanie funkcji gier słów opartych na homofonii i na określenie konsekwencji ich stosowania dla poszukiwania potencjału języka. Homofoniczne gry słów okazują się skutecznym narzędziem stylistycznym, ale także ważną przesłanką do rozważań nad linearną naturą języka, konwencjonalnością jego elementów i relacji między nimi.

Słowa kluczowe: kreatywność językowa, *przymusy*, gry słów, kalambury brzmieniowe, figura podobieństwa, homofonia