

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE DE BIBLIOTHECAIRES

LES AVENTURES
D'ALICE
EN FRANCE
ET LA
TRAVERSEE DE L'IDIOME

Mémoire présenté par
Philippe-Coréentin LE PAPE

Sous la direction de
Madame Simone LAMBLIN



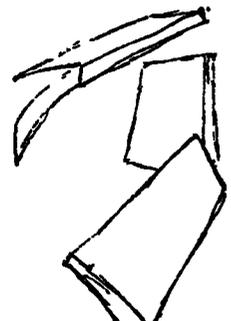
1980 | 34

JUIN 1980
D.S.B. 16



philippe-
corentin
le pape

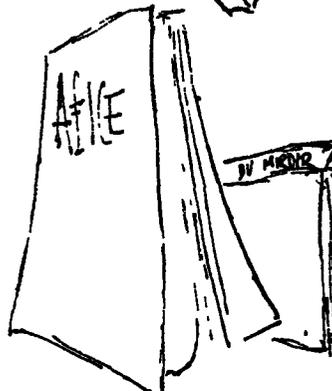
Mais, il peut
pleuvoir
à côté?



les aventures
d'ALICE

en France

et la traversée
de l'idiotie.



de mémoire
sous la direction de

Madame
Simone Lamblin



E.N.S.B.
Villeneuve
1990



Il peut,
s'il veut

"Les Aventures d'Alice En France et la
traversée de l'idiome"

SOMMAIRE

INTRODUCTION	4
CHAPITRE 1	
"Alice", version originale: un livre pour enfants?	6
CHAPITRE 2	
Traduire "Alice": les problèmes	18
CHAPITRE 3	
Traduire "Alice": solutions	47
CONCLUSION	75
Fin	76
APPENDICE	
Quelques traductions du "Jabberwocky"	77
ANNEXES	82
BIBLIOGRAPHIE	84

Abréviations utilisées:

AIW: Alice's Adventures
In Wonderland.
(Alice au pays des
merveilles).

TLG: Through the Looking-
glass And What Alice
Found There.
(De l'autre côté du
miroir).

Toutes les citations du texte ori-
ginal se réfèrent à:
CARROLL (Lewis). - The Annotated
Alice / ed. by Martin Gardner.
- London : Penguin, 1970.



Oui, Madame: je viendrai moi-même,
sans en avoir l'air ...

Erik SATIE

90

of her own little sister. So the boat wound slowly along, beneath the bright summer-day, with its merry crew and its music of voices and laughter, till it passed round one of the many turnings of the stream, and she saw it no more.

Then she thought, (in a dream within the dream, as it were,) how this same little Alice would, in the after-time, be herself a grown woman; and how she would keep, through her riper years, the simple and loving heart of her childhood; and how she would gather around her other little children, and make their eyes bright and eager with many a wonderful tale, perhaps even with these very adventures of the little Alice of long-ago; and how she would feel with all their simple sorrows, and find a pleasure in all their simple joys, remembering her own child-life, and the happy summer days.



INTRODUCTION

"Alice's Adventures In Wonderland" et sa "suite" "Through the Looking-Glass", parus respectivement en 1865 et en 1872, ont connu un succès immédiat tant en Grande-Bretagne qu'à l'étranger, et notamment en France: la première traduction en français d'"Alice", celle de Henri Bué, est parue dès 1869. D'autres ont suivi, et si l'on peut dire que l'oeuvre est loin de connaître ici le statut d'élément de l'arrière-plan culturel de sociétés entières dont elle jouit dans les pays anglo-saxons, on assiste depuis une dizaine d'années à une vogue d'"Alice" en France. Celle-ci se manifeste par des études nombreuses et extrêmement variées sur le sujet, qui vont de la thèse à l'article dans des journaux ou revues non spécialisés, l'édition fréquente de l'oeuvre elle-même dans ses traductions les plus connues, mais aussi des adaptations et des traductions nouvelles.

Ce relatif engouement s'est en particulier manifesté assez récemment: "Le Monde des livres" a publié la traduction intégrale, par Henri Parisot (1) d'un passage inédit de "Through the Looking-Glass", apparu inopinément lors d'une vente publique (il s'agit de l'épisode de la guêpe, que Tenniel, l'illustrateur de l'édition originale, avait conseillé à Carroll de supprimer).

Or les "Alice" constituent une oeuvre d'une densité et d'une richesse que l'on ne cesse de découvrir et qui ne seront pas épuisés de sitôt. L'afflux actuel d'intérêt qu'elle suscite regar-

(1) PARISOT (Henri). - La Guêpe emperruquée: épisode retrouvé de De l'autre côté du miroir / trad. et avant-propos de Henri Parisot. -

In: Le Monde des livres, 23 Déc. 1977.

de d'ailleurs, semble-t-il, un aspect de l'oeuvre différent de celui qui rassemblait jusqu'ici un public autour d'elle. Cet intérêt, n'en doutons pas, se fixera plus tard sur telle ou telle nouvelle "lecture" d'"Alice".

Il est par ailleurs évident que le public français ne peut retirer d'un texte si "britannique" la même provende que les lecteurs pour qui il a été composé. Chacun du reste trouve dans l'oeuvre de Carroll ce qu'il y cherche, et elle a presque autant de "publics" que de lecteurs.

"Alice" est, nous le savons, une oeuvre intraduisible par excellence. En raison de cette circonstance extraordinaire, ses traductions et ses adaptations sont extrêmement dissemblables, soit que l'on aie négligé tel aspect du texte pour en privilégier tel autre, soit que certains détails n'aient pas été vus (c'est la difficulté de toute traduction, qui est obligatoirement interprétation de l'original), soit qu'un choix ait été opéré délibérément par le traducteur ou l'adaptateur, suivant sa lecture du texte ou suivant le public visé.

Ce "mémoire" a pour objet, en tâchant de déterminer à qui s'adresse l'oeuvre, de localiser les écueils auxquels se heurte le traducteur ou l'adaptateur d'"Alice", avant d'examiner quelques traductions et adaptations françaises.

.....

CHAPITRE 1

"ALICE",

VERSION

ORIGINALE:

UN

LIVRE

POUR

ENFANTS

?

3

- 1.-

"ALICE", VERSION ORIGINALE:
UN LIVRE POUR ENFANTS ?

On trouve le texte intégral de "Alice au pays des merveilles" et de "Au-delà du miroir" à la fois dans les sections enfantines et adultes des bibliothèques françaises. Quant aux maisons d'édition, elles adoptent différents partis. Pour ce qui est des collections de poche, et pour ne citer que deux des traductions les plus connues, si celle de Jacques Papy (sans "le Miroir"), avec les illustrations originales de Tenniel, est sortie tout récemment dans la collection "Folio-junior" de chez Gallimard, celle de Henri Parisot se trouve entre autres dans la très sérieuse et peu enfantine collection bilingue d'Aubier-Flammarion, sans illustrations. A lire les différentes traductions françaises, on peut en effet se poser la question: "Alice" est-il un livre pour enfants? De fait, l'oeuvre a constitué le terrain de nombre d'études de toute nature, et pas seulement en France: Alice a été regardée à travers des lentilles psychanalytiques, linguistiques, sociologiques,...: le conte fantastique improvisé pour trois petites filles lors d'une promenade en barque près d'Oxford a bien débordé son propos initial...

Le Révérend Charles Dodgson serait vraisemblablement interloqué devant l'audience hétéroclite qu'a conquise son oeuvre: "Alice" n'a jamais été dans son esprit qu'un divertissement destiné à des enfants (on pourrait même préciser: à des petites filles). Du moins n'a-t-il jamais fait allusion à d'autres interprétations possibles. Aussi bien "Alice In Won-

derland" que "Through the Looking-Glass" sont écrits comme des contes de fée. Carroll lui-même les désigne d'ailleurs expressément comme tels dans les poèmes liminaires de chacune des deux parties:

"...To beg a tale of breath too weak" (AIW, p.21)
"...to listen to my fairy-tale." (TLG, p.173)

Ensuite, nous l'avons déjà mentionné, le premier état de "Alice au pays des merveilles" est la consignation par écrit, intitulée "Alice's Adventures Underground", d'un récit improvisé devant et pour un public enfantin. Il est vrai que cette première version, qui représente en volume environ la moitié du texte de 1865 ne pose guère de problèmes quant à l'identification de son public destinataire; on n'y trouve pas les chapitres "Cochon et poivre" ni "Un thé chez les fous fous", pour ne citer que les différences les plus remarquables. Cette première version comporte d'ailleurs un nombre limité de difficultés de traduction importantes. Celles-ci surgissent avec le texte définitif d'"Alice", et plus encore avec "Through the Looking-Glass": le discours est devenu moins spontané, plus conscient, plus abstrait. Quoi qu'il en soit, l'un et l'autre épisodes présentent l'apparence de livres pour enfants, ne serait-ce que dans leur aspect matériel: les éditions originales étaient abondamment illustrées, la mise en page était très aérée, etc. Le ton du récit, d'ailleurs, ne laisse aucun doute: c'est celui des récits d'aventures extraordinaires, qui s'inscrit dans une tradition dont "Gulliver's Travels" est un exemple célèbre, et plus encore dans la veine, nouvelle à l'époque, du roman d'aventures enfantin, représenté alors surtout par les oeuvres de Dickens (dont Carroll a lu "David Copperfield" vers quinze ans), et dont les héros sont des enfants. Les autres personnages des deux "Alice" proviennent eux aussi de l'univers enfantin; le Pays des Merveilles abonde en animaux familiers: des chats (Dinah; le Chat du Cheshire), un lapin blanc, un chiot, ou en personnages que l'enfant reconnaît comme appartenant à son domaine: les cartes à jouer, par exemple. Le pays du Mi-

roir fait usage de créatures beaucoup moins réalistes, puisqu'en général elles sont façonnées par le discours de Carroll, dont elles sont le prétexte, ou par un discours pré-existant, réutilisé et transformé. Et si elles font effectivement partie de l'univers enfantin, il ne s'agit plus de sa réalité concrète: Humpty-Dumpty, Tweedledum et Tweedledee, le Lion et la Licorne sont les héros de comptines bien connues des enfants de l'époque. Le décor et les objets sont eux aussi choisis (importance du jardin dans les deux parties; crécelle; puddings de Noël, etc.), de même que les situations (allusions à l'école dans l'histoire de la Tortue-fantaisie, stéréotypes de l'éducation de l'époque et du milieu d'Alice,...).

De fait, le premier public de "Alice In Wonderland" a été exclusivement enfantin, et son succès en librairie fulgurant; de même pour "le Mirroir": on ne saurait donc nier que les "Alice" soient des livres pour enfants, du moins lors de leur parution.

En écrivant "Alice", Carroll n'avait-il pas d'autre intention (consciente ou inconsciente) que d'amuser un public enfantin? La confrontation "Alice Underground"/"Alice In Wonderland" est tout-à-fait révélatrice: si la première version semble effectivement correspondre à cette intention, la seconde est infiniment plus compliquée. Les oeuvres littéraires qui vont suivre confirmeront cette évolution: de "Through the Looking-Glass" à "Sylvie and Bruno", elles viseront de moins en moins un public enfantin, même si elles sont toutes dédiées à des "amies-enfants", voire se présentent comme des contes pour enfants ("Sylvie and Bruno"). D'ailleurs, si "Through the Looking-Glass" fait encore appel à Alice, "The Hunting Of the Snark" (1876), qui marque l'aboutissement de l'évolution vers l'abstraction qui caractérise la littérature de "nonsense" de Carroll, ne comporte aucun personnage enfant. Par ailleurs, dans "Alice In Wonderland", le monde des adultes qui ont quotidiennement des relations avec l'héroïne: parents, maîtres,... est pratiquement escamoté: on

n'y fait que des allusions très lointaines. La petite fille est seule, autonome, face aux "Merveilles", alors que, dans le pays du Miroir, elle a constamment affaire à des adultes dont les comportements, dans leurs rapports avec les enfants, sont caricaturés (la Reine Rouge, qui est un genre de monstre de l'éducation, est la plus caractéristique), et même à un personnage adulte presque humain: le Chevalier Blanc (alias l'auteur lui-même?), qui laisse déjà pressentir "Sylvie and Bruno". Carroll a-t-il profité du développement nouveau de la littérature enfantine, lié au statut qu'acquiert l'enfant dans certains milieux de l'Angleterre du XIXème siècle, aux préoccupations pédagogiques qui se font jour, pour s'en faire un alibi et pouvoir "dire" certaines névroses et obsessions sous couvert de littérature enfantine? Il a la certitude, puisque sa longue fréquentation des enfants lui donne d'instinct, il le sait, le ton juste qui gagne leur complicité, d'être lu par un public complaisant, qui ne le jugera pas. C'est pour lui l'audience idéale: l'enfance n'est pas encore usée par les habitudes, ni polluée par les conventions de bienséance et autres qui régissent bien vite la vie de toute personne. L'enfant est un être qui n'est pas terminé, mais c'est surtout un être plus humain que ses parents puisqu'il est encore vierge -- de corps et d'esprit. L'enfance est l'âge d'or de l'homme... Encore faut-il préciser que, selon sa propre formule, Carroll aime tous les enfants, sauf les petits garçons. Le petit garçon laisse très tôt deviner le futur homme -- le futur mâle -- et son esprit critique et son agressivité sont bien plus développés que ceux d'une petite fille du même âge. Or c'est de l'agressivité et de l'esprit critique d'autrui que Charles-Lutwidge Dodgson a à souffrir, lui qui en fera rarement preuve autrement que par le moyen détourné de la littérature. Mais une oeuvre littéraire, surgée de l'âme de son créateur dans lequel circule immanquablement un peu de ses secrets, est un produit impudique dès le moment où elle est publiée, et ce d'autant plus que l'auteur refuse le contact des secrets en questions. Or les "Alice", et surtout le premier, sont de ce point de vue des actes particulièrement obscènes, si on y regarde bien... Un travestissement en conte pour enfants serait une manœuvre habile,

7

puisqu'il désamorcerait dès le début tout éventuel esprit critique de la part d'un adulte rusé. Prend-on au sérieux un conte de fée? Non. Le courant est détourné (rien ne nous permet de conclure qu'il l'ait été intentionnellement. On peut même penser le contraire: les enfants ne sont pas uniquement des non-adultes). "Alice In Wonderland" est de toutes façons une oeuvre extrêmement violente, et par bien des côtés subversive: mais c'est précisément la forme de conte pour enfants qui rend cette violence et cette puissance corrosive possibles: la structure de l'univers inventé par Carroll qui, malgré l'aspect déroutant de ce qui s'y passe, est profondément simple et claire, permet aux rouages du pamphlet de tourner sans entraves. Les contrastes y sont nets, les nuances absentes, les labyrinthes de la psychologie de littérature abolis, le récit est sobre, direct, et les inventions linguistiques, pour nombreuses et inattendues qu'elles soient, sont partie intégrante des règles du jeu. Car c'est bien de jeu dont il faut parler, ou plutôt de farce puisque la plupart du temps, les règles en sont totalement arbitraires, et n'existent que pour elles-mêmes; et personne, hormis Alice, ne songe à contester l'existence de ces règles. Elles pourraient être altérées sans aucun dommage pour la partie: le jeu changerait d'aspect, de direction, c'est tout. L'important est que ces règles n'aient pas de fondement raisonnable, pas d'utilité en dehors d'elles-mêmes. Le jeu s'arrête n'importe quand, et tourne court; il n'y a pas de résultat. Les "Alice" délivrent un sentiment aigu d'ABSURDE. Pourtant le fantastique de Carroll conserve toujours un pied dans la réalité: le décor matériel est bien concret, et sert de cadre à une abstraction des liens qui unissent les objets entre eux, et dont nous admettons a priori l'existence sans chercher à nous interroger sur leur nature. Ce support concret rend efficace la destruction des rapports quotidiens, puis la recréation d'une structure qui n'est pas sans rappeler l'autre, mais débarrassée de toute trace de gras, désinfectée. C'est la confrontation implicite de ces deux mondes -- l'un maigre, net,

précis, l'autre confus, embarrassé, embrumé -- qui fait ressortir la précarité des certitudes humaines, l'injustice révoltante -- aux yeux de Carroll -- qui donne à un système de relations sociales incohérent force de norme et écrase l'individu peu soucieux (ou incapable) de s'y conformer. "Alice's Adventures Underground" constituait donc un cadre qu'il était intéressant pour Carroll d'exploiter jusqu'au bout pour en faire plus qu'un simple conte de fée, et peut-être aussi pour pouvoir y mettre, ~~de façon~~ ^{de façon} quasi-allégorique, sans les formuler, un certain nombre de choses qu'il n'aurait jamais exprimées autrement, de façon qu'elles demeurent masquées non seulement à ses lecteurs, mais aussi à lui, Charles Dodgson. (Voir à ce sujet toutes les études psychanalytiques, notamment américaines (1), auxquelles "Alice In Wonderland" et "Through the Looking-Glass" ont donné lieu). L'usage alternatif que faisait Carroll de son nom véritable et de son pseudonyme suivant le type d'ouvrages qu'il publiait va dans ce sens; sachant notamment qu'il refusait de s'identifier à l'auteur d'"Alice", et avait horreur qu'on le présentât comme "Lewis Carroll". Il coupait court à toute conversation tendant à se rapporter à Alice. Ajoutez à cela que toute lettre adressée à "Lewis Carroll, Christ Church, Oxford" était renvoyée à son expéditeur avec la mention "inconnu", sur l'ordre de Mrs Dodgson lui-même...

Autre ingrédient des "Alice" qui pourrait paraître peu à même d'entrer dans la composition d'un livre pour enfants: la logique, qui passionnait Carroll, et qui est omniprésente dans les deux récits; cependant le ton du texte est à ce point limpide et naturel que les enfants sont tout-à-fait en mesure de comprendre et d'apprécier les subtilités qu'il comporte. Néanmoins ces divertissements logiques constituent l'un des ressorts principaux de l'oeuvre pour le lecteur adulte, dans la mesure où ils sont ("sans en avoir l'air") une interrogation profonde -- et pessimiste -- sur la condition humaine.

(1) Notamment: LENNON (Florence Becker).

- The Life of Lewis Carroll. - New York : Collier, 1962.

(édition révisée et augmentée de "Victoria through the Looking-glass".
- première publication 1945.)

Cette interrogation fondamentale est synthétisée en peu de mots dans la difficile conversation d'Alice avec Humpty-Dumpty, dans le chapitre 6 de "Through the Looking-Glass", le seul passage dans les deux "Alice" qui soit fondé exclusivement sur des jeux de langage. Jeux de logique -- jeux de langage: les derniers sont inclus dans les premiers, puisque le langage est censément un système (logique, par définition) de signes élaboré pour permettre la communication; le discours de Humpty-Dumpty est uniquement logique et c'est cette logique même qui devient l'objet de son message. Le signe linguistique n'est plus un moyen, c'est une chose. Mais en raison justement de l'imperfection logique de toute langue, voire de son incohérence, Humpty-Dumpty ne peut pousser son jeu jusqu'au bout: la faille apparaîtra tôt ou tard. Il préfère le saborder, et il finit donc par détruire le signe linguistique, dont le fonctionnement se révèle de la sorte versatile et peu rigoureux. Le discours de Humpty-Dumpty n'est plus "appréhendable" par son interlocutrice:

"There's glory for you!"

"I don't know what you mean by 'glory'", Alice said.

Humpty-Dumpty smiled contemptuously. "Of course you don't -- till I tell you. I mean 'there's a nice knock-down argument for you!'"

But 'glory' doesn't mean 'a nice knock-down argument'", Alice objected.

"When I use a word," Humpty-Dumpty said, (...) "it means just what I choose it to mean -- neither more nor less."

"The question is," said Alice, "whether you can make words mean so many different things."

"The question is," said Humpty-Dumpty, "which is to be master -- that's all."

TLG, pp.268/9

"Et voilà de la gloire pour vous!"

"Je ne comprends pas ce que vous voulez dire par 'gloire'," dit Alice.

Humpty-Dumpty sourit avec dédain. "Evidemment! Pas avant que je ne vous explique. Je veux dire: "Voilà un bel argument écrasant!"

"Mais 'gloire' ne veut pas dire 'bel argument écrasant", objecta Alice.

"Quand moi j'utilise un mot," dit Humpty-Dumpty,

"il signifie ce que je veux qu'il signifie, ni plus, ni moins."

"La question est de savoir," dit Alice, "si vous pouvez réellement faire en sorte que les mots signifient des choses si différentes."

"La question est de savoir," dit Humpty-Dumpty, "qui doit commander, c'est tout."

Voilà résumé le débat. La question, pour Alice, qui est partisane de la langue-communication, est effectivement de savoir si UN membre du groupe peut à sa guise dénoncer l'accord tacite de tout le groupe, et se comporter en franc-tireur vis-à-vis de celui-ci: le discours de Humpty-Dumpty n'est plus appréhendable que par le locuteur lui-même (le "maître" de ce qu'on peut appeler la "désignation"). Carroll a dans ce chapitre tiré les implications les plus extrêmes de ce qu'il tente de démontrer, et son message, à savoir son hypersensibilité à des SYSTEMES qui ne peuvent être qu'arbitraires, et n'en gouvernent pas moins le monde et les gens qui y vivent, y est peut-être plus explicite que partout ailleurs dans les deux livres. La question est réellement de savoir qui doit commander: le langage, qui est un produit de l'homme, ou l'homme lui-même? Le système, ou son inventeur?

L'oeuvre de Carroll dépasse ainsi sa fonction première de livre pour enfants, sans toutefois s'aliéner ce jeune public, puisque tout arrive et passe à travers Alice, qui focalise le discours des personnages du Pays des Merveilles ou du Miroir. Le fait que par le personnage d'Alice, le public enfantin se trouve en quelque sorte à l'intérieur du livre contrôle le contenu et les développements de celui-ci. On sait que Dodgson était professeur de mathématiques; il se montre dans les "Alice" excellent pédagogue, et son oeuvre peut prétendre à une manière d'universalité.

Cette universalité est néanmoins relativisée par le fait que les "Alice" sont marqués par le milieu ambiant: Carroll était, est-il besoin de le rappeler, anglais; il écrivait en pleine période victorienne, soit dans une ère de na-

tionalisme et de prospérité triomphants, voire agressifs, et qui plus est pour des enfants de la bourgeoisie; or, nous l'avons noté, le public fait partie du livre, de sorte que celui-ci présente un caractère "ethno-socio-historique" accusé. Alice, à l'évidence, est une bourgeoise en herbe, comme en témoignent les allusions aux pratiques sociales en usage dans un tel milieu, et le décor quotidien où elle évolue: elle a une nurse, on lui enseigne les bonnes manières, elle ne va pas à l'école mais assiste à des leçons particulières (à sept ans, elle sait d'ailleurs un peu de français: cf. le chapitre 2 de "Alice In Wonderland"): quand, au début de l'aventure, elle est si désorientée qu'elle ne sait plus qui elle est, elle sait en tous cas qu'elle ne veut pas être Mabel, qui "ne sait presque rien," qui "habite une maison minuscule," n'a presque pas de jouets et tant de leçons à apprendre. Et bien sûr, elle sera vexée que la Reine Blanche suggère de l'engager comme femme de chambre. D'ailleurs la "véritable" Alice (Alice Liddell), celle qui constitua avec ses deux soeurs le premier public du conte, et qui est le modèle du personnage, était la fille du doyen de Christ Church, un collègue de l'université d'Oxford. Le parler de l'héroïne, surtout désigne inmanquablement son appartenance sociale, et ceci intéresse le traducteur de façon prépondérante (voir chapitre suivant).

Le XIXème siècle montre lui aussi ses coutures, et le livre a forcément vieilli par certains côtés: la classe sociale à laquelle appartenait Alice s'est amenuisée (notamment en tant que lectorat; non que les enfants bourgeois ne lisent plus, bien au contraire; mais ils ne sont plus les seuls à le faire, et une démarche à la Carroll serait aujourd'hui proprement impensable); les enfants anglo-saxons actuels eux-même ne sont plus tout-à-fait "en phase" avec ce contexte si délimité et certains bondissements humoristiques tombent à plat ou passent inaperçus, faute de référence (exemple certaines parodies dont le ~~texte~~ d'appui est à présent

sorti de la mémoire collective.

Enfin, l'extrême caractère britannique des "Alice" est le principal responsable du peu d'intérêt que manifestent à leur égard les enfants étrangers. Il suffit de parcourir "The Annotated Alice" pour s'apercevoir qu'une bonne partie des notes de Martin Gardner, qui est pourtant américain, éclaircit des termes ou des pratiques incompréhensibles pour des non-britanniques (ex. "fender", p.36, "comfits", p.48, "going messages", p.56, "cucumber-frame", p.60, "dormouse", p.94, "treacle", p.100, "much of a muchness", p.103, etc.)

Si le livre a ainsi perdu de son impact sur les enfants de langue anglaise, britanniques compris, que dire alors des enfants français, qui perdent la totalité des allusions au contexte socio-historique?

"Alice" d'ailleurs n'a pas seulement vieilli en raison de son décor et de son contexte: le public a changé depuis le XIXème siècle, ~~serait-ce~~ que dans sa composition; ses préférences, ses habitudes, ses paresse, ses plaisirs se sont considérablement modifiés. Les goûts littéraires enfantins en particulier se sont déplacés. Bien que "Alice" puisse sans doute être considéré comme l'ancêtre du livre pour enfants tel qu'on le conçoit aujourd'hui, l'évolution dans ce domaine est telle que Carroll aurait à l'heure actuelle vraisemblablement de la peine à trouver un éditeur. Il s'ensuit que l'intérêt du livre s'est lui aussi déplacé. C'est ce que résume fort bien Attilio Brillì dans sa présentation de la traduction italienne de Tomaso Giglio (1):

"Avec "Alice", nous sommes en présence d'un texte qui, du moins à l'origine, répond à sa fonction première: constituer un nouveau genre de livre pour l'enfance, riche d'illustrations et typographiquement attrayant. Mais plus de cent ans après sa publication (1865), l'identité et le rôle du texte se sont profondément modifiés. ~~Ala~~ différence d'avec des classiques pour enfants qui, comme "Gulliver" "Robinson" ou "Don Quichotte", sont devenus tels

(1) Alice nel paese delle meraviglie/ Lewis Carroll; trad. de Tommaso Giglio; introd. de Attilio Brillì; notes de Alex R. Falzon.-- Milano: Rizzoli, 1978.

à la suite d'une perte réelle d'une partie de leur épaisseur signifiante, "Alice" semble avoir acquis avec les années des dimensions nouvelles, jusqu'à se proposer aujourd'hui comme un extraordinaire objet de connaissance. Sans perdre de sa valeur propre de document qui raille la pédagogie victorienne, "Alice" constitue une pièce précieuse pour la psychanalyse, la linguistique, la logique, la sémiotique. Les contributions de ces disciplines ont en outre le mérite d'avoir réorienté sur le texte, sur la langue ironique, sur le "nonsense", toute la curiosité trouble qui s'était accumulée, sous l'influence des psychanalystes américains des années quarante et cinquante, quasi exclusivement sur l'auteur. D'objet perturbant ou de document inerte, "Alice" peut à présent se changer en objet de connaissance dans lequel le lecteur (...) trouve une extraordinaire occasion didactique, qui a le mérite d'imposer d'elle-même une approche interdisciplinaire.

"Alice", sous son aspect indéniable de livre pour enfants, apparaît en effet à présent comme une oeuvre-protée, et le travail des traducteurs et des adaptateurs est responsable, ici plus que pour tout autre texte, d'une perte de substance importante, tant ce discours si compliqué et si simple à la fois appelle, quand il ne l'impose pas, l'interprétation.

.....

CHAPITRE 2

TRADUIRE

"ALICE":

LES

PROBLEMES.

STANZA OF ANGL O-SAXON POETRY.

TWAS BRYLLE, AND Y^e SLYMY COVES
DID GYRE AND GYMBLE IN Y^e WABE;
ALL NIMBY WERE Y^e BOROGOVES;
AND Y^e HOME RATHS OUTGRABE.

is curious fragment reads thus in modern characters
T WAS BRYLLE, AND THE SLYMY TOVES
DID GYRE AND GYMBLE IN, THE WABE'
ALL NIMBY WERE THE BOROGOVES,
AND THE HOME RATHS OUTGRABE

the meanings of the words are as follows.

BRYLLE. (derived from the verb to BRYL or BRILL) "the time
boiling dinner, i.e. the close of the afternoon"

NIMBY (compounded of SLIMY and LEPCE). "smooth and adve-
VE a species of Badger-They had smooth white hair, long

- 2 -

TRADUIRE "ALICE":
LES PROBLEMES.

Venons-en au fait

"Alice", nous l'avons dit, connut un succès intense et immédiat, et les traductions ne se sont pas faites attendre. Paru en 1865, le "Pays des Merveilles" était traduit en français dès 1869 (Henri Bué).

Cent ans après leur parution, les deux "Alice" continuent d'être traduits et adaptés, tant en France qu'ailleurs. Mais si la "lecture" d'"Alice" a changé, si elle donne lieu à nombre d'interprétations qui conduisent, sur des chemins parfois divergeants, à des analyses contradictoires, il s'ensuit que les traductions doivent s'en ressentir.

D'abord, qu'est-ce qu'une traduction?

"Traduction" implique d'une part "texte", d'autre part "passage d'une langue à une autre".

Un texte peut être défini comme une expression linguistique d'une "réalité"; c'est donc quelque chose de déjà structuré selon des contraintes bien précises: le rapport discours-monde est en quelque sorte bifide; ce rapport, nous l'appelons SIGNIFICATION quand nous parlons de l'opération qui consiste à isoler un élément du monde et à l'interpréter linguistiquement. La signification est donc une capacité de structurer le réel afin de le rendre exprimable. Le principe de cette structuration peut être appelé GRAMMAIRE: la gram-

maire est la capacité que nous avons de filtrer la représentation à travers une structure. Nous appellerons DESIGNATION le "remplissage", en quelque sorte, de la structure livrée par ce principe, au moyen d'une RHETORIQUE propre à la technique de représentation. En d'autres termes, la désignation est le mouvement de réinterprétation de la structure en termes de réalité; la rhétorique, elle, est une capacité de réinvestir l'analyse opérée par la grammaire dans une situation donnée. La rhétorique est ce qui rend le langage "humain". C'est un certain jeu dans les rouages de la grammaire qui permet ce réajustement, lequel contredit parfois cette dernière. Et c'est sur ce jeu, ces défauts dans le maillage solide du système qu'agit Carroll.

On voit qu'il s'agit donc d'un "texte" bien particulier puisqu'il est son propre prétexte (pré-texte) et joue avec soi-même. La "réalité" qu'il exprime est souvent le langage lui-même, considéré comme un objet faisant partie intégrante du monde. Il est donc souvent un métalangage.

Il s'agira de traduire ce discours, c'est à dire de le faire passer d'une langue à une autre. Qu'est-ce qu'une langue? On dit communément: "tel texte est en "anglais", tel autre est en "français", etc." Qu'est-ce que cela signifie? "Anglais", "français" s'appliquent à deux "systèmes" d'analyse et d'expression linguistiques du monde qui, pour procéder du même principe fondamental (chacun est une grammaire et une rhétorique) n'en sont pas moins différents en ce sens que l'utilisateur de l'un, à moins d'un apprentissage approprié, ne "comprend" pas un locuteur se servant de l'autre: une langue est commune à un groupe social donné, et les mots "anglais" et "français" suggèrent des groupes nationaux. Il est vrai que, très grossièrement, l'anglais est l'idiome des Anglais le français celui des Français. Mais il faut aller plus avant; une communauté nationale est loin d'être monolithique: elle est constituée de quantité de groupes et sous-groupes dont les spécificités se retrouvent au niveau linguistique comme autant de "marques": on parle ainsi de dialectes (va-

riétés de langue caractéristiques d'une région: Bill le lézard du Pays des Merveilles est irlandais, par exemple; et son idiome en témoigne), de "sociolectes", ou variations de l'idiome en raison de la classe sociale (la langue d'Alice est différente de celle du Griffon, etc.); on parle de "jargons", qui caractérisent une corporation ou une activité particulières, d'"états de langue", notion qui introduit le critère génétique: une langue n'est en effet jamais stable, à moins d'être entrée dans un regrettable et irréversible processus de disparition. De plus, l'idiome d'un enfant est différent de celui d'un adulte, et ainsi de suite, toutes ces marques se combinant pour créer autant d'idiomes particuliers englobés dans le terme "anglais" ou "français", puisqu'ils ont tous en commun une même origine, du moins partiellement, un fonctionnement grammatical à peu près semblable, une grande partie de leur lexique.

Traduire un texte, c'est donc être confronté à des problèmes de structure de systèmes qui ne coïncident pas, mais aussi à des problèmes d'ethnolinguistiques, sociolinguistiques et historicolinguistiques, puisqu'il peut se trouver des réalités propres à une ethnie qui lui soient à ce point spécifiques qu'elles en deviennent "exotiques" pour tout étranger, des marques linguistiques d'un groupe social dont il faudra élucider l'identité, et auxquelles on devra trouver des équivalents dans la langue d'arrivée, des marques historiques dont il faudra tenir compte, soit pour les restituer --et alors il faudra utiliser des marques parallèles -- soit pour les éliminer si on a résolu de "moderniser" le texte.

Traduire "Alice", dans ces conditions, va se révéler une gageure. Commençons par les problèmes d'idiome, ou de langue (opposée à langage).

"Alice au pays des merveilles" et "A travers le miroir" sont des oeuvres datées. L'ère victorienne marque en effet un palier dans l'évolution de la langue officielle, celle qu'utilisent l'élite et les classes dirigeantes. Cette langue est à la fois instrument du pouvoir et marque de celui-ci.

Rigide, policée, élégante, chaste, elle devient sûre d'elle-même et capable de s'imposer comme langue universelle, parallèlement à l'expansionisme britannique victorieux. La langue se mue en institution et devient corrélativement un principe d'INTEGRATION/EXCLUSION. L'idiome particulier en usage dans les classes aisées de l'Angleterre victorienne (auxquelles appartient Alice) est donc caractéristique: c'est celui qui est utilisé dans les "Alice" à la fois pour le récit (le conteur s'adresse à un public socialement déterminé) et pour la plus grande partie des dialogues puisque outre Alice, les personnages du Pays des Merveilles et du Miroir sont le plus souvent des modèles/caricatures d'adultes "intégrés" dans la bourgeoisie victorienne et parlant l'idiome de leur caste.

Un problème tout-à-fait particulier de linguistique "historique" réside dans le "jabberwocky", parodie burlesque de vieil-anglais. Or l'anglais moderne se distingue principalement du vieil-anglais par l'apport considérable de mots et de racines d'origine latine, et surtout française, qui ont délayé le fonds anglo-saxon ancien. Le résultat est que le vieil-anglais a une consonnance très caractéristique pour des britanniques et qu'il est possible d'en faire des pastiches, dont le référent sera très facile à identifier. Si l'on veut traduire "jabberwocky" en français, on se heurte à une évolution diachronique de la langue toute différente. Combien de lecteurs reconnaîtraient un pastiche d'ancien français? Du reste, combien de traducteurs sont suffisamment familiers avec le français du Moyen-Âge pour que leur pastiche soit satisfaisant?

Justement: est-il légitime de transposer dans sa propre langue un procédé qui s'appuie sur un détail des avatars de la langue de "départ" à un point tel que le texte est indissociable d'une communauté spécifique? La réponse à cette question est cruciale dans la traduction d'"Alice". Pour bien lire l'original, il faudrait pratiquement disposer d'un signalement des "rites" auxquels Carroll fait allusion, et dont certains constituent des écueils pour le traducteur, parce qu'ils sont, si on veut, "textualisés": exemple, le passage concernant les insectes dans "Through the Looking-Glass" fait

implicitement allusion à la tradition de Noël en Angleterre. Or cette tradition est une étape très importante de la vie britannique, et Carroll n'a besoin que de mentionner quelques uns des accessoires de ce "rituel" pour que l'allusion soit opérante et la confrontation du texte à la réalité sociale signifiante. Cela ne se produira pas si le texte est laissé tel quel (encore que la chose soit improbable, puisque le passage est bâti sur des jeux de mots) pour des lecteurs français, d'autant qu'il opère à deux niveaux: ethnique (une pratique britannique, donc exotique pour nous), social (une pratique d'un groupe social, celui d'Alice). Autre exemple: comment traduire "a mad tea-party", alors que "to have tea" est très différent de "to have coffee", et ne saurait être rendu par "prendre le thé" que sous peine d'un appauvrissement sémantique considérable puisque "to have tea" renvoie à une pratique sociale élaborée qui n'a pas d'équivalent en France. De même "tea-things" ne veut pas dire seulement "tasses et soucoupes": "tea" ne renvoie pas au breuvage, mais au "rite". On pourrait multiplier les exemples.

A côté de cette difficulté d'exprimer "naturellement", c'est-à-dire sans explicitation, une réalité sociale étrangère, il existe un autre exotisme, plus élaboré et d'autant plus ardu à transposer qu'il prend appui sur la langue elle-même: nous avons déjà évoqué ceci plus haut. Les "Alice", au lieu d'être bâtis à partir d'une réalité brute, le sont souvent à partir d'un discours considéré comme objet réel, et faisant partie du monde sensible. Humpty-Dumpty par exemple fait du signe linguistique l'objet même de son message. Mais Carroll fonde parfois ses effets sur une référence implicite à un texte déjà objectivé: sans une connaissance de ces prétextes, le lecteur est incapable de saisir le sens du texte. Tel est le problème posé par les parodies (environ une douzaine dans les deux "Alice") et par les proverbes et dictons gauchis, altérés ou utilisés tels quels. Comment saisir toute la puissance de dérision contenue dans ces mots que chante

en pleurant la Tortue-fantaisie:

Beau -- ootiful Soo -- oop!
 Beau -- ootiful Soo -- oop!
 Soo -- oop of the e - e - evening,
 Beautiful, beautiful Soup!

AIW, p.141

si on est incapable de reconnaître:

Beautiful star,
 Beautiful star,
 Star of the evening,
 Beautiful star.

Petit chant inoffensif bien dans la tradition de l'éducation victorienne. Le côté burlesque de la parodie est encore aggravé par les césures dans les syllabes accentuées, indiquant la "bonne" manière de chanter: c'est l'institution sociale qui, mine de rien, est ainsi globalement visée. La plupart des pastiches de Carroll sont aussi décapants, notamment quand ils sortent d'entre les lèvres innocentes de la pauvre Alice elle-même. Exemple: la première parodie que le lecteur rencontre dans "Alice In Wonderland": Alice essaie en fait de réciter un petit poème didactique et moral que l'on fait traditionnellement apprendre aux enfants:

How doth the little busy bee
 Improve each shining hour
 And gather honey all the day
 From every opening flower! (1)

et voici ce qu'on entend Alice réciter:

How doth the little crocodile
 Improve his shining tail,
 And pour the waters of the Nile
 On every golden scale! (2)

Les éléments lexicaux qui portent la charge sémantique de l'original (c'est-à-dire des éléments auxquelles s'atta-

- (1) "Voyez donc la petite abeille/ Voltiger dans les airs/
 Et butiner les fleurs vermeilles/ Au calice entrouvert!"
 (début d'une poésie d'Isaac Watts; trad. Jacques Papy)
- (2) "Voyez le petit crocodile/ Comme sa queue se tord/ Lors-
 qu'il répand les eaux du Nil/ Sur ses écailles d'or!"
 (Trad. Jacques Papy).

chent des valeurs didactiques, édifiantes, morales) sont remplacés par des lexèmes qui renvoient à une attitude quasi sadique ou perverse: crocodile pour petite abeille, etc. Cette version renversée de la "bonne morale" victorienne, mise dans la bouche d'une petite qui est une bourgeoise en devenir est un genre de crise de "luciférisme": Alice n'est pas encore entièrement façonnée par la matrice. Le processus est inconscient: elle s'applique à réciter le poème tel qu'elle l'a appris, mais "sa voix était étrange et rauque, et ce n'étaient pas les mêmes mots que d'habitude qui lui vinrent à la bouche." C'est une autre Alice qui parle, une Alice carrollisée. Mais tout l'épisode tombe à plat si la confrontation implicite des deux poèmes ne peut s'opérer.

Or la plupart des parodies des "Alice" constituent autant d'agressions contre un système social institutionnalisé et érigé en norme et même parfois contre le lecteur lui-même, en tant qu'"être social". C'est ce qui se produit avec l'utilisation des dictons, qui sont des séquences existant déjà telles quelles dans une langue donnée à l'état de cadre rhétorique ("if everybody minded their own business...") ou même complètement figées ("to grin like a Cheshire cat", "mad as a hatter", etc.), et donc reconnaissables et indéniables de toute la communauté linguistique comme étant son propre fait, de sorte que les éléments de cette communauté sont pris au piège lorsque Carroll, à travers ses personnages, agit dessus. L'utilisation de formes que tout membre de la communauté linguistique reconnaît comme siennes (il reconnaît en avoir la responsabilité, comme un parent est responsable de son enfant) a pour résultat l'intangibilité du discours, et donc le camouflage du truc; On donne au discours sa valeur "faciale", et le tour est joué: on obtient bel et bien un réel fantastique, dont les lois sont modifiées mais prises pour vraies. Dans le cas par exemple de "to grin like a Cheshire cat", la chose est d'autant plus frappante que l'on a le résultat fantastique sous les yeux; et la Duchesse est inattaquable, puisque le dicton est pour ainsi dire sous la

responsabilité de la communauté linguistique. Le fait de prendre le dicton "au pied de la lettre" est le seul comportement possible du point de vue logique. Si la "réalité" qui en est logiquement déductible est, elle, inacceptable, on doit admettre que la séquence ne correspondait pas de façon logique à la réalité dont elle est censée être l'image, mais que le processus de signification a été falsifié dès le début par d'autres éléments. L'incident conduit donc cette fois le lecteur à remettre en question le fonctionnement de son propre système linguistique, et à accepter l'inopérance de sa logique par interférence avec d'autres facteurs. Or le lecteur étranger ne connaît pas le dicton "to grin like a Cheshire cat", et ne percevra donc pas le but du passage. A supposer qu'il le connaisse, s'il ne fait pas partie de la communauté linguistique qui l'utilise, il ne sera qu'"observateur" de l'agression, puisqu'il ne se sentira pas lui-même pris à parti.

Autre mécanisme travaillant sur des données ethnolinguistiques ou culturelles: les comptines et la mise en scène de leurs personnages. Voici la transition entre les chapitres 3 et 4 de "Through the Looking-Glass":

"...she came upon two fat little men, so suddenly that she could not help starting back, but in another moment she recovered herself, feeling sure that they must be

Chapter IV

Tweedledum and Tweedledee

TLG, pp 228/229

"...Elle se trouva face à face avec deux petits bonshommes rebondis, d'une façon si soudaine qu'elle ne put retenir un mouvement de recul. Mais elle se reprit bien vite, certaine qu'il ne pouvait s'agir que de

Chapitre IV

Tweedledum et Tweedledee

Un lecteur anglais, comme Alice, sera certain que les

deux bonshommes ne peuvent être QUE Tweedledum & Tweedledee, puisqu'il connaît bien la comptine.-- rappelée d'ailleurs par Carroll p.230 -- dont ils sont les héros, et qui fait la trame de tout ce chapitre 4. Mais le lecteur étranger ne saura pas ce qu'il faut attendre de la succession des panneaux qui indiquent la direction de la maison des deux personnages. Il n'entrera dans le jeu qu'après la citation de la comptine, sans toutefois y participer vraiment puisqu'il faudra qu'il aborde cette comptine "intellectuellement": il devra s'efforcer d'en garder le statut en mémoire pendant tout le chapitre. Cette chose se répète pour Humpty-Dumpty, pour le Linn et la Licorne. "Ce qui nous sépare radicalement, Français du XXème siècle, de ce texte victorien," écrit Jean-Jacques Mayoux dans sa très intéressante introduction à "Tout Alice" de Parisot, "(...) c'est l'absence fatale de certains échafaudages de la fable. Le Lièvre de Mars, le Chapelier fou, paraissent devant nous comme créatures gratuites." (1)

Nous parlerons bien sûr du "nonsense" quand nous aborderons les questions de langage, puisque le ressort de ce genre, qui serait plutôt d'ailleurs une tournure d'esprit, une façon de penser, est principalement logique. Cependant le "nonsense" évoque obligatoirement l'Angleterre, dont il n'est pas extricable. Du reste, le terme ne se traduit pas. Il peut à ce titre être considéré comme une marque "ethnique"; il contribue d'ailleurs à amenuiser le public d'"Alice" dans les pays non anglo-saxons. L'"esprit" français, en particulier, a du mal à concevoir cette notion, justement parce qu'elle présuppose que l'on prend tout système organisé, toute structure, pour une création commode mais imparfaite, et parfois encombrante, de l'ingéniosité humaine, pour un mal nécessaire mais certainement pas pour de "l'argent comptant". Pour pouvoir s'amuser du "nonsense", il faut savoir ne pas s'arrêter aux codes; il faut savoir que si l'on s'y fie, ils vous trompent subtilement, et sans risques -- accusez-les, ils vous diront qu'ils n'y sont pour rien, que c'est vous qui les avez

(1) CARROLL (Lewis). - Tout Alice : les Aventures d'Alice sous terre; Les Aventures d'Alice au pays des merveilles; De l'autre côté du miroir et ce qu'Alice y trouva;... / trad. par Henri Parisot; chronologie, préf. et bibliogr. par Jean-Jacques Mayoux. - [Paris]: Garnier-Flammarion, 1979.

créés, et qu'en les rendant responsables, c'est à vous que vous jetez la pierre -- il faut savoir que la réalité, si tant est qu'on puisse l'approcher, est au-delà. Précisément, les pays anglo-saxons comptent parmi ceux où la vie est la moins formalisée du monde. Ici, c'est le contraire (exemple: le DROIT britannique est un droit coutumier, alors que le code Napoléon interpose entre les hommes et les situations à juger un redoutable écran).

Il reste une difficulté, plus tenace qu'il n'y paraît, d'ordre sociolinguistique: Carroll utilise pour les dialogues d'"Alice" -- de façon assez ponctuelle il est vrai -- plusieurs "niveaux de langue", avec l'intervention d'un anglais dialectal, et même d'un jargon qui tient du snobisme:

"In that case," said the Dodo solemnly, rising to its feet, "I move that the meeting adjourn, for the immediate adoption of more energetic remedies --"

AIW, p.47

"Dans ce cas, dit en se redressant d'un air solennel le Dodo, je propose l'ajournement de l'assemblée, en vue de l'adoption immédiate de remèdes plus énergiques..."

Trad. Henri Parisot

L'invasion du lexique anglais par l'apport latin et français dont nous avons parlé plus haut a eu pour conséquence la formation de "doublets", c'est-à-dire qu'à une même notion ont correspondu deux termes, l'un anglo-saxon, relevant d'un niveau de langue populaire (car l'Angleterre a connu à une certaine époque une situation de bilinguisme, le français étant la langue des classes gouvernantes), l'autre latin, correspondant à un niveau de langue dit "soutenu". Or le Dodo emploie une proportion anormalement élevée de mots d'origine latine, ce qui rend son discours un peu ridicule et fait dire à l'Aiglon "Speak English!"

Citons encore le parler irlandais de Bill le lézard, avec en harmonique les connotations sociales qu'il porte -- on

voit toute la déperdition de substance significative qu'entraîne la traduction d'un tel passage: comment "rendre" un accent irlandais en français, comment suggérer en même temps la situation des irlandais immigrés? La langue "très faubourienne" du Griffon, pour reprendre l'expression de Mayeux, passera de même difficilement la barrière de la traduction.

Ces difficultés de langue, tenant à la communauté dont elle est l'instrument de communication, sont souvent considérés comme secondaires par les traducteurs, tant sont manifestes les problèmes de langage qui pour certains sont le seul intérêt des "Alice" et justifient à eux seuls une traduction, considérée presque comme un exercice de virtuosité. Il est vrai que le langage tient une place privilégiée dans l'oeuvre de Carroll, dans la mesure où il est le système par excellence. Or Carroll, dans les "Alice", vise par la dérision à montrer que tout système est un leurre, un travestissement de ce qu'il systématise. Il ne le fait pas en tenant sur la systématisation un discours critique, mais en utilisant un système particulier -- le plus élaboré qui existe -- à contre-courant. L'axiome de départ est que le langage est une logique: Carroll construit donc un univers où tout acte de parole, tout comportement linguistique, tout dialogue, sont rigoureusement logiques. On s'aperçoit que cette logique peut en toute impunité engendrer des monstres. On découvre ainsi que ce qui, dans le langage, est prétendument système pur, à savoir la grammaire, génératrice du "sens" d'un discours, se prend les pieds dans sa propre logique: on obtient le "non-sens" (exemple la Reine Blanche: la confiture qu'elle propose à Alice, bien que qualifiée de "very good", n'a pas d'existence: elle est un mot tout seul, sans "réfèrent"). On découvre d'autre part que cette "logique" se trouve contredite par les modalités pratiques de son utilisation et par la nature même de ses utilisateurs: on obtient une deuxième variété de "nonsense", qui englobe le blocage de l'échange verbal et le non-conformisme. On arrive donc par déduction à distin-

guer deux variétés de "sens", dont tout discours fait preuve à un degré plus ou moins important: la première (en anglais: "meaning") a pour critère la grammaticalité. La seconde (en anglais "sense") a pour double critère, d'une part l'utilité, l'intérêt (sens "bancaire" du terme) du discours, d'autre part la conformité à la norme. Est "nonsensical" ce qui est soit a-grammatical, soit inutile, soit non-conforme, c'est-à-dire tout ce qui opacifie le système.

Les passages de "Alice" relevant de la seconde variété de "nonsense" posent peu de problèmes de traduction: c'est par exemple Tweedledum & Tweedledee réifiant les contraintes théoriques qui pèsent sur tel comportement social en situation (ce "nonsense" est en définitive le "sense" absolu):

"If you think we're wax-works," he said, "you ought to pay, you know. Wax-works were not made to be looked at for nothing. Nohow!"
 "Contrariwise," added th one marked 'DEE', "if you think we're alive, you ought to speak."

TLG, pp. 229-230.

"Si vous pensez que nous sommes en cire," dit-il, "vous devez payer. Les statues de cire ne sont pas faites pour qu'on puisse les regarder gratuitement. En aucune façon!"

"Si, au contraire," ajouta celui qui était marqué "DEE", "vous pensez que nous sommes vivants, vous devez parler."

Ce que fait Alice, mais:

"You've begun wrong!" cried Tweedledum. "The first thing to do in a visit is to say 'How d'ye do' and shake hands!"

TLG, p. 231.

"Vous avez mal commencé!" s'écria Tweedledum. "La première chose à faire dans un visite est de dire "Bonjour" et de se serrer la main!"

C'est la Reine Rouge gelant les préceptes de l'éducation traditionnelle. C'est Humpty-Dumpty, dont le discours est COMPREHENSIBLE (grammatical, logique), mais non APPRE-

HENDABLE, ou plutôt appréhendable d'une infinité de façons, et c'est pourquoi il est inutilisable par le groupe et asocial; il n'y a pas d'estretien possible avec Humpty-Dumpty, (d'où les étonnements d'Alice et ses "j'ai bien peur de ne pas vous comprendre tout-à-fait"). D'ailleurs, le Verbe est à ce point réifié par cet implacable logicien que toute conversation avec lui devient forcément un jeu de massacre où son interlocuteur est d'avance perdant, puisque Humpty-Dumpty est décidé à se servir de la langue non comme un moyen de communication, mais au contraire comme une barrière, et comme moyen de singularisation. Il va même jusqu'à figer les règles de la conversation:

"This conversation is going on a little too fast: let's go back to the last remark but one."

"I'm afraid I can't quite remember it," Alice said, very politely.

"In that case we start afresh," said Humpty-Dumpty, "and it's my turn to choose a subject --" ("He talks about it just as if it was a game!" thought Alice)

TLG, p. 265.

"cette conversation va un peu trop vite; revenons à l'avant-dernière remarque."

"J'ai bien peur de ne plus m'en souvenir," dit Alice très poliment.

"Dans ce cas recommençons," dit Humpty-Dumpty, "et c'est mon tour de choisir un sujet..." ("Il en parle tout-à-fait comme si c'était un jeu," pensa Alice.)

Certains points constituent pourtant des goulots d'étranglement: l'opacification la plus radicale de la langue-communication consiste en l'invention de lexèmes. La plupart des mots du poème "Jabberwocky" ne renvoient à rien et provoquent un black-out temporaire dans la communication auteur-lecteur. Or tous ces mots "sonnent" anglais puisque ni le cadre syntaxique ni les règles morphologiques n'ont été transgressées. Le traducteur est donc contraint à une invention parallèle. (Cf. ^{an-}nexes)

D'autres passages relèvent à la fois des deux variétés

de "nonsense" dans la mesure où ils sont des exemples de "polyémie" rhétorique qui, étant institutionnalisée, relève du groupe: il s'agit de différentes habitudes linguistiques, qui sont un peu comme des ponctuations, des respirations, propres au discours parlé (les "tags" par exemple), ou encore des "façons de dire", des "expressions toutes faites", des "tournures idiomatiques" qui sont en fait un dévergondage de la langue, forcée hors de son cadre ~~logique~~ ^{logiques} passages sont nombreux où Alice ne "comprend pas" le discours de ses interlocuteurs, parce que ces derniers jouent sur cette particularité. Citons la réponse de la Reine Rouge à Alice qui lui expliquait qu'elle avait "perdu son chemin":

"I don't know what you mean by your way," said the Queen: "all the ways about here belong to me"

TLG, p. 206.

"Je ne vois pas ce que vous voulez dire par votre chemin," dit la Reine; "tous les chemins par ici sont à moi"

Or, si en français comme en anglais "chemin" désigne à la fois un objet concret (qui peut effectivement appartenir à la Reine), et une notion abstraite, à savoir l'idée d'un parcours à effectuer pour parvenir en un point. (d'où l'expression "perdre son chemin"), ce qui rend la tâche du traducteur aisée, il n'en va pas de même pour:

"I beg your pardon?" said Alice.

"It isn't respectable to beg," said the King.

TLG, p. 280.

ou encore avec "every other day", pierre d'achoppement de la conversation d'Alice avec la Reine Blanche:

"But really you should have a lady's-maid!"

"I'm sure I'll take you with pleasure!" the Queen said. "Two pence a week, and jam every other day."

Alice couldn't help laughing, as she said "I don't want you to hire me -- and I don't care for jam."

"It's very good jam, said the Queen.

"Well, I don't want any to-day, at any rate."

"You couldn't have it even if you did want it," the Queen said. "The rule is, jam to-morrow and jam yesterday -- but never jam to-day."

"It must come sometimes to 'jam to-day'," Alice objected.

"No, it can't," said the Queen. "It's jam every other day: to-day isn't any other day, you know."

"I don't understand you," said Alice. "It's dreadfully confusing!"

TLG, p. 247.

"Every other day", "chaque autre jour", équivaut en anglais à "un jour sur deux". Chacun comprend donc: un jour, confiture, le lendemain, pas de confiture, et ainsi de suite. Pour Alice, en tous cas, il s'agit là d'une évidence: le sens apparent de l'expression va de soi, elle va directement du discours à la réalité, en occultant cette lentille qu'est le langage, qui est placée sur le parcours du sens et qui est pour elle absolument transparente. Ce que "every other day" "veut dire", son "sens", lui apparaissent tout-de-suite. Or le sens a les pieds fragiles: le processus de désignation, c'est-à-dire le rapport du discours à ce qu'il désigne, peut très bien s'obscurcir si on sait agir dessus judicieusement: l'interlocuteur est alors atteint de cataracte linguistique.

L'obscurcissement de la lentille est obtenu tout bonnement en utilisant ses propres propriétés, qui ne sont ni celles de l'"oeil" (Alice), ni celles de la chose vue (le monde). On voit alors quelque chose de si différent à travers la lentille qu'on n'y croit pas: c'est comme si on ne voyait rien. En l'occurrence, "other" désigne à lui tout seul un certain morceau de réalité, de même que "every". "Every other day", pris "au pied de la lettre", c'est-à-dire pris pour ce que l'expression désigne logiquement, dévie par rapport à son sens institutionnalisé, et désigne une réalité impossible, une NON-REALITE: le langage, produit d'une société, prend ici sa liberté vis-à-vis d'elle, lui échappe en quelque sorte: d'où l'inacceptabilité du discours de la Reine Blanche, son rejet, l'"incompréhension" qu'il suscite.

Ce passage est très important, et extrêmement intéres-

sant du point de vue linguistique: il concentre en quelques lignes ce qu'un long discours théorique établirait moins efficacement. Malheureusement, il est difficile à rendre en français. Parisot calque sa traduction sur le texte anglais: "tous les autres jours"/"aujourd'hui n'est pas l'un des autres jours, voyez-vous bien." L'effet est raté, puisque "tous les autres jours" n'est pas une expression toute faite en français, et ne renvoie à rien. Bayly propose "chaque lendemain"/"...c'est toujours de la confiture pour le lendemain, et aujourd'hui n'est pas demain, vous savez." Après tout, peut-être pourrait-on se servir de l'expression courante française correspondant à "every other day": "tous les deux jours"/"aujourd'hui, ça ne fait pas deux jours." Quoi qu'il en soit, la traduction ne parviendra pas à restituer le naturel souverain du texte de Carroll.

Parlons des "tags" et assimilés: ce sont ces petits segments non signifiants, quoiqu'émanations du système grammatical, qui émaillent la chaîne parlée, comme pour remplir des "blancs" dans l'intonation de la phrase (ces segments ne sont souvent rien d'autre que les supports de marques prosodiques), pour césurer le discours et lui donner un rythme, et aussi pour garder un contact explicite avec l'interlocuteur que ces segments impliquent en général directement: tel est peut-être leur seul fondement sémantique (en anglais: "you see", "you know", des interrogations plus ou moins factices comme "does it?", "aren't you?", etc. En français: "tu vois", "tu comprends", etc.). Ils abondent en anglais, et ont toujours inquiété les traducteurs, sachant qu'ils se rencontrent moins en français, et ne reposent pas, de toutes façons, sur les mêmes éléments lexicaux: toute traduction littérale est donc vouée à un caractère étrange et difficilement lisible (voir par exemple les innombrables "you know" d'Alice). Mais la difficulté est encore accrue par le fait que Carroll s'en prend à ces segments et en fait le départ de digressions. Exemple: les objections de la Chenille à Alice:

30

"... because I'm not myself, you see."
"I don't see," said the Caterpillar.

"... one doesn't like changing so often, you know."

"I don't know," said the Caterpillar.

AIW, pp. 67, 72.

"... parce que je ne suis pas moi-même, vous voyez..."

"Je ne vois pas," dit la Chenille.

"... on n'aime pas changer si souvent de taille, vous savez..."

"Non. Je ne sais pas," dit la Chenille.

Cette dernière remarque est strictement juste d'un point de vue logique (la Chenille ne sait pas qu'"on n'aime pas changer si souvent de taille", puisque sa nature comporte de tels changements), alors que le "you know" d'Alice n'est rien d'autre qu'une formule rhétorique, une habitude en anglais, qui n'a pratiquement rien à voir avec la notion de "savoir". Si donc le traducteur tient à ne rien perdre des implications de tels échanges, il encourt pour sa traduction un manqué de naturel qui serait en contradiction flagrante avec l'original dont c'est l'une des vertus majeures; sans compter que ce naturel est précisément le point d'ancrage de la discussion, puisqu'il permet seul de créer l'effet de surprise indispensable.

Occupons-nous de ce qui, tout en constituant la plus grande partie des jeux de langage d'"Alice", est aussi le domaine qui résiste le plus à la traduction, à savoir celui qui est l'occasion de développements prenant appui sur ce lien qui rattache le "dit" à ce qu'il représente et que l'on appelle "sens", résultet de la conjonction de deux nécessités: celle d'exprimer et celle de communiquer. Il s'agit d'abord, une fois isolé l'élément à représenter, de lui faire correspondre un élément linguistique, phonique. On structurera ainsi le réel, en faisant correspondre à la structure obtenue une structure équivalente qui sera capable de représenter la

première et qui fonctionnera à l'aide de ses propres rouages.

Il est évident que ce lien, qui est ~~à priori~~ est par définition logique, puisqu'il unit deux structures parallèles: il faut pour qu'il soit efficace que les deux structures coïncident exactement, et qu'à un élément de l'une corresponde un élément équivalent de l'autre, et ceci, dans les deux sens.

Il s'agit ensuite de faire en sorte que cette double structuration soit opérée identiquement par tout locuteur de la communauté linguistique considérée, faute de quoi les discours glisseront les uns sur les autres...

Carroll a ainsi souvent recours à l'univocité ~~qui est~~ que théorique, mais largement admise, de la relation entre tout objet et sa représentation linguistique, ainsi qu'à la tendance des gens à accepter d'une part toute catégorisation qui est attestée dans leur langue comme existant réellement, d'autre part toute catégorisation attestée dans la réalité comme ayant nécessairement une contrepartie dans le lexique de leur langue. De toutes façons, ils ne sont pas préparés à constater des défauts dans ce domaine, et Carroll en profite, se servant de la polysémie, de l'homonymie, de la synonymie.

Polysémie:

"-- then you don't like all insects?" the Gnat went on, as quietly as if nothing had happened.

"I like them when they can talk," Alice said.

"None of them ever talk, where I come from."

"What sort of insects do you rejoice in, where you come from?" the Gnat inquired.

"I don't rejoice in insects at all."

TLG, p. 221.

Subtilement, deux "sens" de "to rejoice": "éprouver du plaisir" et "posséder" (même racine que le français "avoir la jouissance de quelque chose), sont forcés à cohabiter à cause du contexte. Le français n'a pas de lexème réunissant ces deux sèmes: il va donc falloir user d'un artifice: allon-

ger le dialogue en tâchant d'y incorporer les deux sèmes sans altérer le ton du passage.

Homonymie:

Le Chevalier Blanc est responsable d'un autre glissement sémantique, qui relève cette fois de l'homonymie, ou identité phonologique (et, dans ce cas précis, graphique), c'est-à-dire une carence de dénotation phonologique d'une différence de sens: en d'autres termes, une structuration de la réalité non accompagnée d'une analyse corrélatrice du son;

"And then he took the helmet off again -- but it took hours and hours to get me out. I was as fast as -- as lightning, you know."

TLG, p. 303.

Carroll joue sur "fast" "attaché" et "fast" "rapide", d'où l'effet de surprise que provoque la fin de l'énoncé, et l'impossibilité de le décalquer en français. André Bay surprendamment et simplement le jeu de mots, Parisot effectue un transfert sur la polysémie du mot "attaché": "... il a fallu des heures et des heures pour m'en faire moi-même sortir, tant je m'y étais attaché." D'autres, comme M.-M. Fayet, traduisent littéralement ("J'étais aussi enfoncé que l'éclair"), avec une note explicative.

Ces ricochets du sens sur deux homonymes sont fréquemment exploités par Carroll, puisqu'ils permettent des effets assez spectaculaires. L'un des passages les plus redoutables pour le traducteur, à qui il pose des problèmes aigus et quasiment insurmontables est le quiproquo qui se produit dans "Through the Looking-glass" entre Alice et la Reine Blanche à cause de la parfaite identité phonique de "addressing" (de "to address", s'adresser à) et "a-dressing" (de "to dress", habiller);

"Am I addressing the White Queen?"
"Well, yes, if you call that a-dressing," ...

tlg, p. 245.

Voici comment l'obstacle a été franchi par quelques traducteurs:

"Est-ce à la Reine Blanche que je me prépare à parler?"

-- Peut-être, si vous appelez ça "se préparer"...

André BAY

"Est-ce bien à la Reine Blanche que je m'adresse?"

-- Hum! oui, si vous appelez cela de l'adresse,...

Henriette ROUILLARD

-- Est-ce que je m'adresse à la reine blanche?"

-- Mon Dieu, oui, si vous appelez cela un habillement,...

(avec note explicative)

M.-M.; FAYET

et le toujours inattendu Henri PARISOT:

"De parler à la Reine ai-je l'honneur insigne?"

"Avez-vous dit: "Hein, Cygne?"..."



Autre calembour élaboré: celui-ci, trouvé dans la conversation entre Alice et la Duchesse, au chapitre 9 de "Alice In Wonderland", où l'on saute d'une catégorie syntaxique à une autre:

"there's a large mustard-mine near here. And the moral of that is -- 'The more there is of mine, the less there is of yours.'"

AIW, pp. 121-122.

Nouveau casse-tête pour le traducteur. Cette fois le calembour s'appuie sur "mine" ("mine", dont on extrait les minéraux; ici, en fait de minéral, il s'agit de moutarde) et "mine" (pronom possessif 1ère pers. sg.: "le mien" ou "à moi"). Or, "mine" dans "the more there is of mine" (= "plus j'en ai") est en fait EN MEME TEMPS nom et pronom, puisqu'il peut être commuté non seulement avec d'autres pronoms, comme "his", "hers", etc., mais aussi avec des substantifs, comme "butter" ou "gaiety", par exemple ("the more there is of gaiety"...). Ce qui fait que "the more there is of mine" signifie à la fois "plus j'en ai" et "plus il y a de mine"... Parisot et Papy se rabattent sur le dicton "il ne faut pas juger les gens sur la mine", Bay supprime.

Mais on trouve un calembour encore plus extraordinaire, puisqu'il est multi-dimensionnel, au chapitre 3 de "Alice In Wonderland", au moment où la Souris entreprend de conter l'histoire de sa vie:

"Mine is a long and sad tale!" said the Mouse, turning to Alice, and sighing.

"It is a long tail, certainly," said Alice, looking down with wonder at the Mouse's tail; "but why do you call it sad?"

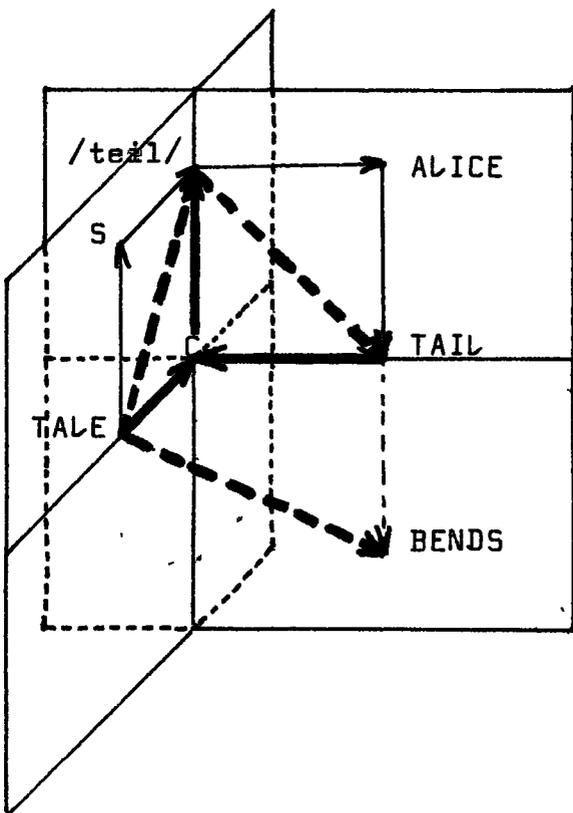
AIW, p. 50.

TRADUCTION LITTERALE

"Mon histoire est longue et triste," dit la Souris en soupirant et en se tournant vers Alice.

"Longue, d'accord," dit Alice, regardant avec étonnement la queue de la Souris; "mais pourquoi dire qu'elle est triste?"

Ceci peut s'expliquer sur le même modèle que mine/mine, si ce n'est qu'un autre niveau est impliqué ici, à savoir celui de l'écriture; car si "tale" (= "conte", "histoire") et "tail" (= "queue") sont indifférentiables phoniquement (/teɪl/), leurs orthographes, elles, ne sont pas semblables, ce qui permet à Carroll de faire en sorte que le lecteur puisse faire la distinction depuis le début, alors que les personnages ne le peuvent pas. Il s'agit ici de "nonsense" écrit, et qui n'est rendu possible que par l'écriture; la visualisation du récit de la Souris (qui est imprimé en forme de queue ondulée) renforce le calembour, qui devient double puisque Carroll (ainsi que le lecteur) jouit d'une vue panoramique sur la situation, ce qui est impossible aux personnages. Ceci détermine la création d'une NON-REALITE ("a tale with bends", un récit à boucles) qui ne peut être saisi ni par Alice ni par les créatures. Nous pouvons à notre tour visualiser cela par ce schéma:



C = CARROLL

S = la Souris

traits fins: de TALE à TAIL
en passant par /teɪl/:

le parcours du malentendu

traits épais: de TALE et TAIL
à /teɪl/:

le parcours de la mystification.

Alice se trouve sur le plan de "TAIL", la Souris sur celui de "TALE", mais Carroll est sur les deux à la fois, ce qui lui permet de créer le premier récit à boucles de l'histoire, et de promouvoir la QUEUE au grade de genre littéraire.

Quelques traductions françaises du passage:

"C'est que... c'est long et triste!" dit la Souris en se tournant vers Alice et en exhalant un ~~profond~~ soupir.

"Vos queues, à vous autres souris, sont longues, sans doute, dit Alice, en abaissant avec étonnement son regard vers l'appendice caudal de son interlocutrice; mais pourquoi dire qu'elles sont tristes?"

(Parisot)

-- Elle est bien longue et bien triste! s'exclama la Souris en soupirant et en regardant sa queue.

-- Il est exact qu'elle est très longue, déclara Alice, en regardant la queue, elle aussi, d'un air stupéfait, mais pourquoi la trouves-tu triste?

(Avec note expliquant le texte original)
(Papy)

La traduction de Bay équivaut à celle de Parisot.

Autres calembours homophoniques: "axis" (axe)/ "axes" (axes, mais aussi haches), ce qui permet à la Duchesse de piéger Alice:

"Talking of axes," said the Duchess, "chop off her head!"

AIW, p. 84.

"Haches?" dit la Duchesse. "Qu'on lui coupe la tête!"

(Alice se contentait pourtant de réfléchir tout haut sur la vitesse de rotation de la terre autour de son axe...), et tous les jeux de mots du Moucheron de "Through the Looking-Glass: "horse" (cheval)/ "hoarse" (rauque), "word" (bris)/ "would" (auxiliaire de mode), "Miss" (Mademoiselle)/ "miss" (manquer), etc., que les traducteurs sont bien obligés de réécrire, ce qu'ils font avec des fortunes diverses.

Notons enfin une dernière péripétie verbale phonologique, quoique non fondée sur une homonymie:

"By-the-bye, what became of the baby?" said the Cat. "I'd nearly forgotten to ask."

"It turned into a pig," Alice answered very quietly. (...)

"Did you say 'pig', or 'fig'?" said the Cat.

AIW, p. 90.

Où "pig" (cochon) et "fig" (figue) sont ce qu'on appelle des "paires minimales": les deux séquences s'analysent chacune en trois "phonèmes", ou unités phoniques minimales significatives du système phonologique d'une langue donnée, et se différencient entre elles que par leurs initiales (/p/,/f/), qui, de plus, se forment à peu près au même endroit de la bouche. On sait que le langage est parfois directement opérant dans "Alice", puisque la seule insulte "Pig!" infligée par la Duchesse au bébé a pour résultat la transformation de l'intéressé (si tant est qu'une insulte puisse être intéressante) en cochon. Que la Duchesse ait remplacé /p/ par /f/, et l'insulté fût devenu figue, sans le moindre doute. Cet épisode est parmi celui qui a donné le plus de fil à retordre aux traducteurs français, parce qu'il est difficile de trouver un mot satisfaisant qui soit à "cochon", "porc", "porcelet" ou "goret" ce que "fig" est à "pig". Si on fait l'inventaire des paires possibles, on obtient la liste suivante, qui n'est vraisemblablement pas exhaustive:

-- sur COCHON: pochon/ cocon; colon; coran; coton.

-- sur PORC: bord; cor; corps; fort; mort; mors; nord; sort; saur; tort; / paire; père; pire; pur; peur; et, à la limite, par ajout d'un phonème: porte; porche.

-- sur PORCELET: corselet / porcelaine (+ un phonème).

-- sur GORET: doré; forêt / godet; gommé (discutable) / grès; orée (- un phonème).

Les paires les plus satisfaisantes semblent être: porcelet/ corselet; goret/ godet; cochon/ coton; cochon/ pochon.

Le dernier mécanisme relevant du déterminisme purement linguistique de l'idiome que l'on peut relever comme ayant fourni un instrument à Carroll est celui de la syntaxe. Le pronom personnel "it" donne lieu à deux manipulations dans les "Alice", l'une, dans le Chapitre 4 de "Through the Looking-Glass, où les fonctions personnelle et impersonnelle du

pronom voisin, sans toutefois inquiéter le traducteur français:

"But it may rain outside?"
 "It may -- if it chooses," said Tweedledee.
 TLG, p. 240.

"Mais, il peut pleuvoir à côté?"
 "Il peut, s'il veut," dit Tweedledee.

L'autre, plus importante, au chapitre 3 de "Alice In Wonderland" dans l'histoire sèche de la Souris où "it" n'a pas le même statut syntaxique pour "FOUND IT ADVISABLE TO GO" et pour "FOUND IT". La première séquence est un "tour syntaxique", c'est-à-dire une astuce technique dont a besoin la grammaire à cause de sa propre nature, exactement comme la nature de cette autre technique de représentation, le dessin, conduit son adepte à tracer des lignes (qui n'existent pas en réalité) afin de délimiter les surfaces. Ces "trucs" varient d'une langue à l'autre; ainsi le français dira-t-il: "trouva opportun d'aller", où rien ne peut être comparé au "IT" de l'énoncé anglais; ce qui pose des problèmes de traduction: à moins de structurer autrement l'énoncé, on est obligé, sous peine de rendre le texte incompréhensible, d'intercaler un "cela", qui non seulement n'est pas nécessaire, mais qui se rencontre rarement dans une telle position, et qui paraît de ce fait incongru.

Voilà passées en revue quelques-unes des difficultés que soulève un travail de traduction d'"Alice". On voit qu'il est peu aisé, voire impossible, d'établir un texte qui les prenne toutes en compte, sachant que les critères classiques de la traduction doivent naturellement en outre être observés: style, ton (ne pas oublier que l'œuvre est destinée à des ENFANTS)... Il faut donc faire rentrer les solutions que l'on aura pu trouver aux problèmes ponctuels dans des dialogues aussi naturels que possible, ou dans un récit dont le ton est la simplicité même.

ou de boursoufflure, tout en perdant les connotations sociologiques de l'échange original qui fait une allusion assez concise à une structure de classes, par la simple opposition "respectable" / "to beg". Il est évident qu'une traduction parfaite est en l'occurrence absolument impossible.

Un "aménagement" des jeux de mots contraint en fait à une véritable re-création du texte: une invention parallèle. La version idéale serait d'un Carroll français. Gageons qu'un être aussi extraordinaire estimerait avoir mieux à faire que de réécrire l'oeuvre d'autrui. Résignons-nous.

Quant à la démarche "2", si on décide de traduire, tout l'arrière-plan culturel des "Alice" demeurera cryptique pour la plupart des lecteurs, qui resteront en outre fermés à un bon morceau de l'oeuvre, dont les exotismes sont précisément le ressort. "Alice" ne devient lisible que par un public possédant une certaine culture. En contrepartie, le livre conserve un caractère exotique accusé qui peut constituer un attrait.

L'autre alternative consiste à rechercher des équivalents culturels en français, sur lesquelles on rebâtira un texte suivant le canevas de Carroll. L'oeuvre perdrait ainsi sa nationalité, la partie du texte black-outée par la solution précédente retrouverait sa puissance. On a pu ainsi voir des traductions proposant des parodies de "le corbeau et le renard" et autres. L'inconvénient majeur de cette démarche est que les "Alice" sont décidément trop marqués par leur contexte culturel et sociohistorique: l'Angleterre victorienne est aussi mêlée à la matière du conte que le sel à l'eau de mer. Si on parvient à en extraire une bonne partie et à la franciser, cette partie-là jurera sur un fond britannique irréductible, rendant le texte français incohérent. L'autre inconvénient est qu'il n'est pas facile de réécrire le texte de Carroll, ne serait-ce qu'à cause des dangers d'inadéquation que peut présenter une tentative contemporaine de re-

4

création d'un style XIXème. Les traductions dont on dispose tiennent en fait des deux démarches, et se situent entre les deux extrêmes: l'arrière-plan culturel y est en général passablement dilué, et ce qui en subsiste se trouve le plus souvent dans les passages où il est le plus cryptique (les comtines notamment). Le résultat est que les versions françaises, faute de s'accrocher à une réalité tangible et vivante accusent l'aspect "rêve" de l'oeuvre, et sont loin de posséder le relief de l'original. Les éditions bilingues s'avèrent ici très intéressantes.

Quoi qu'il en soit et quelle que soit la démarche suivie, le choix entre traduction étroite et aménagement repose sur ce que l'on juge primordial: la structure de l'oeuvre originale ou le matériau utilisé pour sa confection: est-il par exemple plus important de conserver un quiproquo en changeant le texte, ou de conserver le texte en supprimant le malentendu?

En définitive, quelle catégorie de traduction préférer, étant entendu qu'aucune ne sera totalement efficace? Il importe avant tout de se souvenir qu'"Alice" a été écrit pour des enfants. Une version cherchant à rendre scrupuleusement les jeux de langage, du fait qu'elle oblige à malmener le ton de l'oeuvre, est quasiment inutilisable pour un public d'enfants, au contraire d'une version résultant de la démarche dite "2", qui permet d'ailleurs de déboucher sur une adaptation large de l'original, lui conservant cependant ses qualités de merveilleux? Le chapitre suivant sera consacré à un examen plus approfondi de quelques traductions-type, et à la comparaison de leurs défauts et mérites respectifs.

.....

Alice au Pays des Merveilles



CHAPITRE 3

TRADUIRE

"ALICE":

SOLUTIONS.

- 3 -

TRADUIRE "ALICE":
SOLUTIONS.

J'ai choisi, pour comparer quelques traductions françaises, une partie du chapitre VII de "Alice In Wonderland" ("A Mad Tea-Party")

Ce passage, outre qu'il atteint les sommets du "non-sens" Carrolien, regroupe à peu près tous les genres de difficultés de traduction possibles.

Au texte original seront confrontées les trois traductions les plus répandues: Parisot, Bay et Papy, ainsi qu'une intéressante adaptation sur disque de François Wertheimer.

oo ooo oo ooo oo ooo

TEXTE ORIGINAL

Alice sighed wearily. "I think you might do something better with the time," she said, "than wasting it in asking riddles that have no answers."

5 "If you knew Time as well as I do," said the Hatter, "you wouldn't talk about wasting it. It's him."

"I don't know what you mean," said Alice.

"Of course you don't!" the Hatter said, tossing his head contemptuously. "I dare say you never even spoke to Time!"

10 "Perhaps not," Alice cautiously replied; "but I know I have to beat time when I learn music."

"Ah! That accounts for it!" said the Hatter. "He won't stand beating. Now, if you only kept on good terms with him he'd do almost anything you liked with the clock. For instance, suppose it were nine o'clock in the morning, just time to begin lessons: you'd only have to whisper a hint to Time, and round goes the clock in a twinkling! Half-past one, time for dinner!"

20 ("I only wish it was," the March Hare said to itself in a whisper.)

"That would be grand, certainly," said Alice thoughtfully; "but then -- I shouldn't be hungry for it, you know!"

"Not at first, perhaps," said the Hatter: "but you could keep it to half-past one as long as you liked."

25 "Is that the way you manage?" Alice asked.

The Hatter shook his head mournfully. "Not I!" he replied. "We quarreled last March -- just before he went mad, you know --" (pointing with his teaspoon at the March Hare), "-- it was at the great concert given by the Queen of Hearts and I had to sing

'Twinkle, twinkle, little bat!
How I wonder what you're at!'

You know the song, perhaps?"

"I've heard something like it," said Alice.

35 "It goes on, you know," the Hatter continued, "in this way: --

'Up above the world you fly,
Like a tea-tray in the sky.
Twinkle, twinkle --!'

40 Here the Dormouse shook itself, and began singing in its sleep "Twinkle, twinkle, twinkle, twinkle --" and went on so long that they had to pinch it to make it stop.

"Well, I'd hardly finished the first verse," said the Hatter, "when the Queen bawled out 'He's murdering the time! Off with his head!'"

45 "How dreadfully savage!" exclaimed Alice.

"And ever since that," the Hatter went on in a mournful tone, "he won't do a thing I ask! It's always six o'clock now."

50 A bright idea came into Alice's head. "Is that the reason so many tea-things are put out here?" she asked.

"Yes, that's it," said the Hatter with a sigh: "it's always tea-time, and we've no time to wash the things between whiles."

55 "Then you keep moving round, I suppose?" said Alice.

"Exactly so," said the Hatter: "as the things get used up."

"But what happens when you come to the beginning again?" Alice ventured to ask.

60 "Suppose we change the subject," the March Hare interrupted, yawning. *I vote the young lady tells us a story!

"I'm afraid I don't know one," said Alice, rather alarmed at the proposal.

65 "Then the Dormouse shall!" they both cried. "Wake up, Dormouse!" And they pinched it on both sides at once.

The Dormouse slowly opened his eyes. "I wasn't asleep," it said in a hoarse, feeble voice, "I heard every word you fellows were saying."

"Tell us a story!" said the March Hare.

70 "Yes, please do," pleaded Alice.

"And be quick about it," added the Hatter, "or you'll be asleep again before it's done."

75 "Once upon a time there were three little sisters," the Dormouse began in a great hurry; "and their names were Elsie Lacie, and Tillie; and they lived at the bottom of a well--"

"What did they live on?" said Alice, who always took a great interest in questions of eating and drinking.

"They lived on treacle," said the Dormouse, after thinking a minute or two.

80 "They couldn't have done that, you know," Alice gently remarked. "They'd have been ill."

"So they were," said the Dormouse; "very ill."

85 Alice tried a little to fancy to herself what such an extraordinary way of living would be like, but it puzzled her too much: so she went on: "But why did they live at the bottom of a well?"

"Take some more tea," the March Hare said to Alice, very earnestly.

90 "I've had nothing yet," Alice replied in an offended tone: "so I can't take more".

"You mean you can't take less," said the Hatter: "it's very easy to take more than nothing."

"Nobody asked your opinion," said Alice.

95 "Who's making personal remarks now?" the Hatter asked triumphantly.

Alice did not quite know what to say to this: so she helped herself to some tea and bread-and-butter, and then turned to the Dormouse, and repeated her question. "Why did they live at the bottom of a well?"

100 The Dormouse again took a minute or two to think about it, and then said, "It was a treacle-well."

"There's no such thing!" Alice was beginning very an-

*"I'm getting tired of this. (1. 64)

grily, but the Hatter and the March Hare went "Sh! Sh!" and the Dormouse sulkily remarked, "If you can't be civil, you'd better finish the story for yourself."

105 "No, please go on!" Alice said very humbly. "I won't interrupt you again. I dare say there may be one."

"One, indeed!" said the Dormouse indignantly. However, he consented to go on. "And so these three little sisters--

110 they were learning to draw, you know --"

"What did they draw?" said Alice, quite forgetting her promise.

"Treacle," said the Dormouse, without considering at all this time.

115 "I want a clean cup," interrupted the Hatter: "let's all move one place on."
He moved on as he spoke, and the Dormouse followed him: the March Hare moved into the Dormouse's place, and Alice rather unwillingly took the place of the March Hare. The Hatter was the only one who got any advantage from the change; and Alice was a good deal worse off than before, as the March Hare had just upset the milk-jug into his plate.

120 Alice did not wish to offend the Dormouse again, so she began very cautiously: "But I don't understand. Where did they draw the treacle from?"

125 "You can draw water out of a water-well," said the Hatter; "so I should think you could draw treacle out of a treacle-well -- eh, stupid?"

130 "But they were in the well," Alice said to the Dormouse not choosing to notice this last remark.

"Of course they were," said the Dormouse: "well in."

This answer so confused poor Alice, that she let the Dormouse go on for some time without interrupting it.

135 "They were learning to draw," the Dormouse went on, yawning and rubbing its eyes, for it was getting very sleepy; "and they drew all manner of things--everything that begins with an M --"

"Why with an M?" said Alice.

140 "Why not?" said the March Hare.

Alice was silent.

The Dormouse had closed its eyes by this time, and was going off into a doze; but, on being pinched by the Hatter, it woke up again with a little shriek, and went on: "--that begins with an M, such as mouse-traps, and the moon, and memory, and muchness -- you know you say things are 'much of a muchness' -- did you ever see such a thing as a drawing of a muchness!"

145 "Really, now you ask me," said Alice, very much confused, "I don't think--"

150 "Then you shouldn't talk," said the Hatter.

This piece of rudeness was more than Alice could bear: she got up in great disgust, and walked off: the Dormouse fell asleep instantly, and neither of the others took the least notice of her going, though she looked back once or twice, half hoping that they would call after her: the last

time she saw them, they were trying to put the Dormouse into the teapot.

AIW, pp. 97-103.

Quelques remarques générales, avant de voir les traductions:

-- le texte consiste presque exclusivement, sauf dans la dernière partie, en dialogues, dans un style parlé très direct: abondance des marques du discours oral (négations contractées, "you know" en fin de phrases, structure très simple: phrases courtes, vocabulaire sans recherche et en rapport avec les objets quotidiens). Le style des passages de récit est tout aussi simple: pas d'imbrications ou en-chassements de propositions, juxtaposition/coordination plutôt que subordination ("He moved on as he spoke, and the Dormouse followed him: the March Hare moved into the Dormouse's place...")

-- tout le chapitre est ethniquement très marqué, puisqu'il met en scène une "tea-party" typiquement britannique (notons que le terme "party" désigne à la fois le repas et les convives).

-- il comporte une parodie d'une chanson extrêmement connue ("Twinkle, twinkle, little star / How I wonder what you are / Up above the world so high / Like a diamond in the sky"), qui se chante sur la mélodie de "Ah vous dirai-je maman". Les substitutions les plus significatives sont: "bat" ("chauve-souris") pour "star" ("étoile") et "tea-tray" (plateau pour le thé) pour "diamond" ("diamant").

--les difficultés de traduction relevant de manipulations sur la langue sont comparativement peu nombreuses:

* le personnage du Temps, né d'un rapport de représentation inversé, créé par un repli du langage, suscite deux problèmes: (1) il est personnalisé par le Chapelier à l'aide du pronom personnel masculin, alors qu'Alice lui appliquait le pronom neutre ("you wouldn't talk about wasting it).

It's him."), distinction qui n'existe pas en français. (2) La seconde difficulté provient de ce qu'Alice fait glisser le sens du mot vers une autre acception (temps = unité rythmique). Or, si "temps" s'utilise de la même façon en français, on ne peut, par contre, le "battre".

* le raisonnement du Chapelier: "You mean you can't take less, (...)it's very easy to take more than nothing" ne semble pas présenter de difficulté. Cependant il fait suite à la remarque du ~~Àlièvrè~~ de Mars à Alice "Take some more tea", qu'on traduirait plus naturellement par "prenez encore un peu de thé"/"reprenez donc du thé"/"encore un peu de thé?" que par "prenez donc un peu plus de thé", qui pourtant n'est pas inacceptable.

* "to draw" signifie à la fois "puiser" et "dessiner": redoutable ... (cf. "to rejoice in").

* les choses dont les noms commencent par un M devront naturellement être remplacées en français par une liste nouvelle. Le texte original comporte deux abstractions (memory, muchness) dont la dernière devrait en outre entrer dans un cadre préétabli du type expression toute faite ou dicton. ("Muchness" = "quantité"; "much of a muchness" = "pratiquement la même chose").

8!888888!888888!8888

48

TRADUCTIONS

Les références précises sont données en annexes.

Henri PARISOT

Alice poussa un soupir de lassitude. "Je pense, dit-elle, que vous auriez sûrement mieux à faire de votre temps que de le gaspiller à poser des devinettes auxquelles il n'y a pas de réponse."

5 "Si vous connaissiez le Temps aussi bien que je le connais moi-même, dit le Chapelier, vous ne parleriez pas de le gaspiller comme une chose. Le Temps est une personne."

"Je ne vois pas ce que vous voulez dire", répondit Alice.

10 "Bien sûr que vous ne le voyez pas, répliqua le Chapelier en hochant la tête d'un air de souverain mépris. J'ajouterais même que vous ne lui avez jamais parlé, au Temps!"

"Peut-être bien que non, répondit, avec prudence, Alice, mais à mon cours de musique on m'a appris à marquer le temps."

15 "Ah! dit le Chapelier, voilà qui explique tout. Le temps n'admet pas qu'on le veuille marquer comme le bétail. Alors que si seulement vous étiez restée en bons termes avec lui, il ferait faire aux pendules tout ce que vous voudriez, ou presque. Par exemple, à supposer qu'il soit neuf heures du matin -- l'heure de commencer votre travail d'écolière -- vous n'auriez qu'un mot à dire au Temps, et l'aiguille ferait le tour du cadran en un clin d'oeil! Voilà qu'il serait déjà une heure et demie, l'heure du déjeuner!"

25 ("Je voudrais bien que cela soit vrai", soupira à part soi le Lièvre de Mars.)

"Ce serait, certes, magnifique, dit Alice, pensive; mais alors... mais alors... voyez-vous, je n'aurais probablement pas faim."

30 "Au début, peut-être pas, dit le Chapelier; mais vous pourriez faire rester les aiguilles sur une heure et demie aussi longtemps qu'il vous plairait."

"Est-ce ainsi que, vous-même, vous procédez?" demanda Alice.

35 Le chapelier fit, de la tête, avec tristesse, un signe de dénégation. "Moi, non! répondit-il. Le Temps et moi nous nous sommes querellés en mars dernier -- juste avant que celui-ci ne devînt fou (de sa cuiller à thé il désignait le Lièvre de Mars); c'était au grand concert donné par la Reine de Coeur, et je devais chanter:

Scintillez, scintillez, petite pipistrelle,
Qui doucement venez nous frôler de votre aile!

Je suppose que vous connaissez la chanson?"

45 "J'ai entendu quelque chose dans ce genre-là", dit Alice.

"Cela continue, voyez-vous, poursuivit le Chapelier, de la façon suivante:

Dans le crépuscule où, sans bruit, vous volez,
Scintillez, scintillez comme un plateau à thé!...

50 A ce moment, le Loir se secoua et se mit à chanter tout en dormant:

"Scintillez, scintillez, scintillez, scintillez!..."

et il continua ainsi avec tant de persévérance que l'on dut le pincer pour le contraindre de se taire.

55 "Eh bien, dit le Chapelier, à peine avais-je terminé le premier couplet, que la Reine sursautait et se mettait à hurler: "Assassin! Il est venu ici avec l'unique intention de tuer le temps! Qu'on lui tranche la tête!"

"Quelle horrible cruauté!" s'exclama Alice.

60 "Et depuis lors, poursuivit, d'un ton chagrin, le Chapelier, le Temps fait tout ce qu'il peut pour me contrarier! Il est toujours six heures, désormais."

65 Une idée lumineuse vint à l'esprit d'Alice. "Est-ce pour cela, s'enquit-elle, qu'il y a sur cette table tant de tasses et de soucoupes?"

"Oui, c'est bien pour cela, admit, dans un soupir, le Chapelier: C'est toujours l'heure du thé; nous n'avons donc jamais le temps de faire la vaisselle."

70 "Alors, vous faites sans arrêt le tour de la table, je suppose," demanda Alice.

"Effectivement, dit le Chapelier, à mesure que les tasses ont été utilisées."

75 "Mais qu'arrive-t-il quand vous vous retrouvez à votre point de départ?" se hasarda à demander Alice.

"Si nous changions de sujet de conversation?" dit, dans un baillement, le Lièvre de Mars. Je suis fatigué de tout ceci. Je propose que la jeune demoiselle nous raconte une histoire."

80 "J'ai bien peur de n'en connaître aucune", dit Alice, que la proposition n'enchantait guère.

"Alors, c'est le Loir qui va nous en raconter une!" s'écrièrent-ils tous deux. "Eh? Loir, éveille toi!" hurlèrent-ils en le pinçant des deux côtés à la fois.

85 Le Loir ouvrit lentement les yeux. "Je ne dormais pas, affirma-t-il d'une voix faible et rauque: j'ai entendu chacun des mots que vous autres avez prononcés."

"Raconte-nous une histoire!" ordonna le Lièvre de Mars.

90 "Et dépêche-toi de la raconter, ajouta le Chapelier, sinon tu vas te rendormir avant qu'elle ne soit terminée."

"Il était une fois trois petites soeurs, commença de dire, dans une grande précipitation, le Loir; elles se nommaient Elsie, Lacie et Tillie; et elles vivaient au fond d'un puits..."

95 "De quoi se nourrissaient-elles?" s'enquit Alice, qui prenait toujours un vif intérêt aux questions concernant le

boire et le manger.

"Elle se nourrissaient de mélasse", affirma le Loir, après une minute ou deux de réflexion.

100 "Voyons, elles n'auraient pas pu se nourrir ainsi, fit gentiment observer Alice; elles seraient tombées malades."

"Justement, elles étaient malades, répondit le Loir; très malades."

105 Alice essaya de s'imaginer ce à quoi pouvait bien ressembler un si extraordinaire mode de vie, mais elle était trop déconcertant pour elle, et elle préféra poursuivre:

"Mais pourquoi vivaient-elles au fond d'un puits?"

"Reprenez donc un peu de thé", proposa, d'un air pénétré, à Alice, le Lièvre de Mars.

110 "Je n'ai encore rien pris du tout, repartit-elle, d'un ton de voix offensé, je ne saurais donc reprendre de rien."

"Vous voulez dire que vous ne sauriez reprendre de quelque chose, dit le Chapelier. Quand il n'y a rien, cela ne doit pas être très facile que de reprendre de ce rien."

115 "Personne ne vous a demandé, à vous, votre avis", répliqua Alice.

"Qui est-ce qui fait des remarques personnelles, à présent?" demanda le Chapelier, triomphant.

120 Alice ne sut trop que répondre au Chapelier; elle se servit donc une tasse de thé et prit une tartine de beurre, puis elle se tourna vers le Loir et répéta sa question: "Pourquoi vivaient-elles au fond d'un puits?"

Le Loir derechef réfléchit pendant une ou deux minutes, puis il déclara: "C'était un puits de mélasse."

125 "Cela n'existe pas!" s'écria, fort en colère, Alice, mais le Chapelier et le Lièvre de Mars firent: "Chut! Chut!" et le Loir, d'un ton maussade, lui fit observer: "Si vous ne pouvez pas être polie, vous feriez bien de finir l'histoire vous-même."

130 "Non, veuillez continuer!" dit Alice en se faisant très humble. "Je ne vous interromprai plus. Après tout, peut-être existe-t-il un puits de cette sorte, un seul."

"Un seul, vraiment! s'exclama le Loir, outré. Il consentit néanmoins à poursuivre: Donc, ces trois petites soeurs, voyez-vous bien, elles apprenaient à extraire..."

135 "Qu'extraient-elles?" demanda, oubliant tout-à-fait sa promesse, Alice.

"De la mélasse", dit le Loir, sans prendre, cette fois le temps de la réflexion.

140 "Il me faut une tasse propre, intervint le Chapelier. Avançons tous d'une place."

145 Tout en parlant, il se déplaçait, suivi du Loir: le Lièvre de Mars prit la place du Loir, et Alice, un peu à contrecœur, prit celle du Lièvre de Mars. Le Chapelier fut le seul à tirer avantage du changement; Alice se trouva sensiblement plus mal qu'auparavant, car le Lièvre de Mars venait de renverser le pot à lait dans son assiette.

Ne voulant pas vexer de nouveau le Loir, Alice commença, très prudemment, de dire: "Je ne comprends pas très bien. D'où extraient-elles de la mélasse?"

150 "On extrait du pétrole d'un puits de pétrole, répondit

le Chapelier; je pense donc que l'on peut extraire de la mélasse d'un puits de mélasse, hein, pauvre idiot?"

155 "Mais elles étaient au fond du puits", dit, au Loir, Alice, en feignant de n'avoir pas entendu la réplique du Chapelier.

"Bien sûr qu'elles y étaient, répondit le Loir; et puis alors, là, bien au fond!"

160 Cette réponse déconcerta tellement la pauvre Alice, qu'elle laissa le Loir parler pendant quelque temps sans songer à l'interrompre.

"Elles apprenaient aussi à dessiner, poursuivit le Loir en bâillant et en se frottant les yeux, car il avait grand sommeil; et elles dessinaient toute sorte de choses... tout ce qui commençait par une L;;;

165 "Pourquoi par une L?" s'enquit Alice.

"Pourquoi pas?" répondit le Lièvre de Mars.

Alice se tint coite.

170 Le Loir, cependant, avait fermé les yeux et il commençait à somnoler; mais, le Chapelier l'ayant pincé, il se réveilla en poussant un petit cri plaintif et poursuivit: "...qui commençait par une L, tels les lance-pierres, la lune, la lucidité, la lurette -- vous savez que l'on dit de certains événements plus ou moins éloignés dans le passé, qu'ils se sont produits il y a belle lurette --; a-

175 vez-vous jamais vu un dessin représentant une lurette?" "A vrai dire, maintenant que vous me le demandez, avoua Alice, qui ne savait plus du tout où elle en était, je ne pense pas ..."

180 "En ce cas, vous auriez intérêt à vous taire", dit le Chapelier.

185 Une telle insolence était plus qu'Alice n'en pouvait supporter: complètement écœurée, elle se leva et s'éloigna; le Loir sombra instantanément dans le sommeil, et aucun des deux autres ne prêta la moindre attention au départ d'Alice, qui se retourna deux ou trois fois dans le vague espoir qu'ils la rappelleraient; la dernière fois qu'elle les vit, ils essayaient d'introduire de force le Loir dans la théière.

"Tout Alice", pp. 150-155.

Cette traduction est peut-être la plus répandue, en tous cas celle qui fait généralement autorité. Elle a connu nombre d'éditions, dont une en album, illustrée par ^{Nicole Claveloux} ~~Jacelyne Pa-~~che (cette édition ne comporte que "De l'autre côté du miroir"). Cette édition est la seule expressément destinée à des enfants: les autres d'ailleurs ne sont en général pas illustrées.

La lecture de ce passage montre bien que la traduction de Parisot n'a pas été conçue en fonction d'un public enfantin. Cet extrait, plutôt qu'un "nonsense" strictement linguistique met en jeu un "nonsense" de comportement: le Lièvre de Mars et le Chapelier sont les anti-Tweedledum et Tweedledee, mais n'ont rien à voir avec Humpty-Dumpty qui serait, lui, l'image retournée de la Chenille ou de la Duchesse. D'une manière générale d'ailleurs, "Through the Looking-Glass" est un renversement de "Alice In Wonderland": ici règne le "nonsense", là le "sense" absolu qui est tout aussi absurde, mais qui a besoin de bases institutionnelles plus nettes, puisque c'est justement l'institution que les personnages du Miroir conduisent à son point limite. "Alice In Wonderland" est donc beaucoup plus souple que "Through the Looking-Glass" et demande du traducteur une sensibilité aigüe au public de l'oeuvre. L'accès au texte DOIT être FACILE, et c'est ce qui manifestement fait défaut à la traduction de Parisot.

Le rendu des jeux de langage est pour lui primordial, et souvent astucieux: ainsi la personnalisation du Temps par le biais du verbe "gaspiller" (1.3-7). La difficulté que présente "to draw" est habilement tournée ("Elles apprenaient aussi à dessiner", l. 161), et la "lurette" pour "muchness" constitue une trouvaille superbe. L'expression "marquer le temps" est par contre moins heureuse et la traduction de "take some more tea" aurait gagné à être littérale: elle en eût été plus efficace, et surtout plus spontanée.

Car c'est le manque de spontanéité qui rend difficile cette traduction remarquable. A aucun moment le dialogue ne sonne "juste", surtout quand on sait qu'une des interlocuteurs est une petite fille de 7 ans. Comment imaginer Alice disant: "Non, veuillez continuer!" (1.129), ou "Quelle horrible cruauté!" (1.59), ou encore "je ne saurais donc reprendre de rien" (1.110). Le traducteur semble s'interdire d'utiliser les marques du discours parlé français: les répli-

ques sont truffées de "cela", "ceci", d'imparfaits du subjonctif... Les phrases sont longues, abondent en subordonnées, et leur construction fait parfois frémir. Les "you know" sont rendus par ces étranges "voyez-vous bien"... Qu'il s'agisse d'ailleurs des passages dialogués ou de récit, le ton est toujours ampoulé, le vocabulaire tout-à-fait improbable, l'ordre des "syntagmes" extraordinaire. Exemple: "Reprenez donc un peu de thé", proposa, d'un air pénétré, à Alice, le Lièvre de Mars (ll.107-108), qui traduit "Take some more tea," the March Hare said to Alice, very earnestly. (ll. 87-88). Les structures diffèrent radicalement: la phrase de Parisot est doublement imbriquée ("d'un air pénétré" mis devant "à Alice", cet ensemble mis entre le verbe et le sujet), ce qui lui confère un rythme haché peu compatible avec la fonction de conte de "Alice", et, plus grave, complique l'accès au texte qu'il faut parfois relire pour le comprendre. Les éléments lexicaux utilisés sont de plus tout-à-fait sans rapport avec le niveau de langue de l'original: "d'un air pénétré" pour "very earnestly", voire "proposa" pour "said". La traduction abonde en phrases de ce type, aux antipodes de la sensibilité enfantine: on serait plus proche de Jarry que de Carroll...

On note une tendance générale à l'explicitation, et même à la surtraduction ("... la Reine sursautait et se mettait à hurler "Assassin! Il est venu ici avec l'unique intention de tuer le temps!" ll. 56-57 pour: "... the Queen bawled out 'He's murdering the time!'", l. 44.: pas de trace de "sursautait" ni de " il est venu ici avec l'unique intention...")

On relève en outre une inexactitude concernant le contexte social: "travail d'écolière" (l. 21) pour "lessons"; Alice est d'un milieu bourgeois et ne va pas à l'école.

Quant à la parodie, Parisot adopte ici le parti général qu'il suit dans toute sa traduction, à savoir de ne conser-

heures. Par exemple, supposez qu'il soit neuf heures du matin, le moment où commencent les leçons, vous lui feriez un signe et l'aiguille passerait aussitôt à midi et demi, l'heure du déjeuner!

20 ("Je voudrais que ce soit vrai", soupira le Lièvre de Mars se parlant à lui-même.)

-- Ce serait une bonne affaire, sûrement, dit Alice pensivement, mais alors je n'aurais pas faim.

25 -- Pas tout de suite, peut-être, dit le Chapelier, mais vous pourriez rester à midi et demi aussi longtemps qu'il vous plairait.

-- Est-ce ainsi que vous faites? demanda Alice.

Le chapelier secoua la tête tristement.

30 -- Pas moi! répondit-il, nous nous sommes querellés en mars dernier... juste avant qu'il ne devienne fou, vous savez (et il pointait sa cuiller à thé dans la direction du Lièvre de Mars); c'était au grand concert donné par la Reine de Coeur et je devais chanter:

35 Brillez, brillez, petite chauve-souris!
Que faites-vous si loin d'ici?

Peut-être connaissez-vous la chanson?

-- J'ai déjà entendu quelque chose comme ça, dit Alice.

-- Il y a une suite, vous savez, poursuivit le Chapelier, la voici:

40 Au-dessus du monde, vous planez,
Dans le ciel, comme un plateau à thé
Brillez, brillez...

Là-dessus le loir se secoua et commença à chanter dans son sommeil:
~~à sommeil~~

45 Brillez, brillez, brillez, brillez...

et continua ainsi pendant si longtemps qu'ils durent le pincer pour l'arrêter.

50 -- Eh bien, j'avais à peine fini le premier vers quand la Reine sursauta et hurla: " Il chante faux! Il massacre le Temps! Coupez-lui la tête!", dit le Chapelier.

-- C'est affreux! s'écria Alice.

-- Et depuis, continua le Chapelier d'un ton plaintif, le Temps n'a plus jamais voulu rien faire de ce que je lui demandais! C'est toujours l'heure du thé, maintenant.

55 Une idée jaillit dans l'esprit d'Alice:

-- Est-ce la raison pour laquelle il y a un tel désordre ici? demanda-t-elle.

60 -- Oui, c'est ça même, dit le Chapelier dans un soupir, il est toujours l'heure du thé, et nous n'avons plus le temps de laver les tasses.

-- Alors vous ne cessez de tourner en rond, je suppose? dit Alice.

-- Exactement, dit le Chapelier, à mesure que les ustensiles ont été utilisés.

65 -- Mais qu'est-ce qui se passe quand vous revenez au commencement? se risqua à demander Alice.

- Si nous changions de sujet de conversation? interrompit le Lièvre de Mars en bâillant, j'en ai assez de celle-là. Je propose que la jeune demoiselle nous raconte une histoire.
- 70 -- Je regrette, mais je n'en sait pas, dit Alice, assez alarmée par cette proposition.
- Le Loir, alors! crièrent-ils tous deux. -- Eh! Loir! Réveille-toi!
- 75 Et ils le pincèrent en même temps des deux côtés. Le Loir ouvrit lentement les yeux:
- Je n'étais pas endormi, dit-il d'une voix pâteuse et endormie, j'ai entendu tout ce que vous disiez.
- Raconte-nous une histoire! dit le Lièvre de Mars.
- 80 -- Oh! oui, je vous en prie, demanda Alice.
- Et vite, ajouta le Chapelier, sinon tu seras rendormi avant d'avoir fini.
- Il y avait une fois trois petites sœurs, commença le Loir à toute vitesse, et elles s'appelaient Elsie, Lacie et Tillie et elles vivaient au fond d'un puits.
- 85 -- De quoi vivaient-elles? dit Alice qui prenait toujours grand intérêt à tout ce qui était manger et boire.
- Elles vivaient de mélasse, dit le Loir après avoir réfléchi une ou deux minutes.
- 90 -- C'est impossible, vous savez, remarqua Alice gentiment; elles auraient été malades.
- Elles l'étaient, malades, dit le Loir, et très malades. Alice essaya de s'imaginer ce que pouvait être une aussi extraordinaire manière de vivre, aussi poursuivit-elle:
- 95 -- Mais pourquoi vivaient-elles au fond d'un puits,
- Reprenez donc un peu plus de thé, dit gravement le Lièvre de Mars à Alice.
- Je n'en ai pas encore pris, répondit Alice d'un ton offensé. Je ne vois pas comment je pourrais en prendre plus.
- 100 -- Vous voulez dire que vous ne pouvez pas en prendre moins, dit le Chapelier: car il est très facile de prendre plus de rien.
- Personne ne vous demande votre avis, dit Alice.
- Qui fait des remarques personnelles, maintenant? demanda le Chapelier triomphant.
- 105 Alice ne sut trop que répondre. Elle se servit du thé et du pain beurré, puis se tourna vers le Loir et répéta:
- Pourquoi vivaient-elles au fond du puits?
- Le Loir réfléchit encore une ou deux minutes, puis il dit:
- 110 -- C'était un puits de mélasse.
- Ça n'existe pas! allait s'écrier Alice, mais le Chapelier et le Lièvre de Mars firent: "chut! chut!" et le Loir remarqua, maussade:
- Si vous ne pouvez pas avoir la politesse de vous taire, finissez donc l'histoire vous-même.
- 115 -- Non! je vous en prie, continuez! dit Alice, je ne vous interromprai plus. Je veux bien croire qu'il en existe un.
- Bien sûr, un! dit le Loir, indigné.

La traduction d' André Bay n'a pas du tout le même caractère que celle de Parisot, qui sert un peu de point de repère. Le fantastique linguistique n'en fait pas l'essentiel, et est même souvent négligé, Bay supprimant parfois purement et simplement les passages problématiques. Ses adaptations des jeux de langage sont du reste moins brillantes que celles de Parisot; celles que compte ce passage sont de qualité moyenne: le calembour sur le temps est traité de façon assez floue (... vous n'en parleriez pas comme ça. C'est de lui qu'il s'agit." 1. 5) Son "battre le temps en mesure" (1. 12) ne vaut guère mieux que le "marquer le temps" de Parisot. "Machins" pour "muchness" (1. 156) ne soutient pas la comparaison avec la "lurette", et Alice n'a vraiment pas lieu d'être "ahurie". "To draw" est traduit de façon incohérente, puisque dans la première réplique où apparaît le mot ("... they were learning to draw") il est rendu par "dessiner", alors que quand Alice demande des éclaircissements au Loir ("But I don't understand. Where did they draw the treacle from?"), Bay lui fait dire: "Mais je ne comprends pas, d'où tiraient-elles la mélasse?" (1. 135)

La grande qualité de la traduction de Bay réside dans sa fidélité au ton de l'original. Ses dialogues sont de vrais dialogues, et respectent les exigences de simplicité tant dans la syntaxe que dans le lexique. La langue concise de Bay leur donne un rythme vif très agréable. Exemples:

-- Et vite, ajouta le Chapelier, sinon tu seras rendormi avant d'avoir fini.

(11. 81-82)

pour "And be quick about it, or you'll be asleep again before it's done". (Comparer avec Parisot: "Et dépêche-toi de la raconter, ajouta le Chapelier, sinon tu vas te rendormir avant qu'elle ne soit terminée." 11. 88-89). Ou encore:

-- C'est affreux! (1.51)

pour "How dreadfully savage!" (Parisot: "Quelle horrible cruauté! 1. 59).

ou bien:

-- Le Loir, alors! crièrent-ils tous deux. -- Eh!
Loir! Réveille-toi!

(11. 73-74)

pour: "Then the Dormouse shall! they both cried. "Wake up, Dormouse!" (1. 64). Parisot: "Alors c'est le Loir qui va nous en raconter une!" s'écrièrent-ils tous deux. "Eh, Loir, éveille-toi!" (11. 81-82).

Le style du récit est tout aussi juste: là où Parisot explicite, allonge et complique, Bay ramasse et reste fidèle à la structure de l'original: il traduit. "Take some more tea", the March Hare said to Alice, very earnestly." (11: 87 88) est ici rendu très naturellement par:

-- Reprenez donc un peu plus de thé, dit gravement
le Lièvre de Mars à Alice.

(11. 96-97)

malgré la tournure pléonastique du début. Le vocabulaire n'a jamais l'aspect rarissime de celui de Parisot, et convient tout-à-fait au style de l'oeuvre; exemple:

-- Il y avait une fois trois petites soeurs, commença
le Loir à toute vitesse.

(11. 83-84)

pour: "in a great hurry". (Parisot: "Il était une fois trois petites soeurs, commença de dire, dans une grande précipitation, le Loir;" 11. 90-91).

La parodie de "Twinkle, twinkle, little star" bénéficie de cette sensibilité, plus littéraire que celle de Parisot. Comme ce dernier, Bay renonce à établir un pastiche d'un poème appartenant au fonds culturel populaire français; il donne en note le texte de référence de la parodie de Carroll.

Cependant ce style rapide et concis amène parfois Bay à commettre des omissions, parfois fort étonnantes puisque le texte français en devient obscur; exemple:

Alice essaya de s'imaginer ce que pouvait être une

aussi extraordinaire manière de vivre, aussi poursuiv-
vit-elle..."

(ll. 93-94)

(il manque: "but it puzzled her too much", texte original ll. 84-85). Cf; aussi l. 145 (il manque "for some time", l; 133 de l'original), et ll. 151-152 (il manque "Alice was silent", texte anglais l.140). On relève en outre quelques approximations: "j'en ai assez de celui-là", l. 68 pour: "I'm getting tired of this", l. 61; "une voix pâteuse et ensommeillée", ll. 77-78 pour "a hoarse, feeble voice", l. 67; "...allait s'écrier Alice", l. 111 pour "Alice was beginning very angrily", l. 102; "Bien sûr, un!", l. 118 pour "One, indeed!", l. 108, etc.

Cette version de Bay montre bien les limites d'un travail de traduction d'Alice. Malgré la justesse du ton, et même si justice était vraiment rendue aux jeux de langage, il demeure des points obscurs pour le lecteur français qui ne connaît pas au préalable l'arrière-plan socio-culturel de l'oeuvre: la traduction aura beau être parfaite, sans une "note du traducteur" il ne peut deviner qu'un "lièvre de mars" et un chapelier ne peuvent être que fous au Pays des Merveilles. Sans savoir ce qu'est le "tea", il ne peut se rendre compte à quel point ce "tea-party" implique le quotidien de la plupart des Anglais... Cette version garde cependant le mérite de pouvoir être racontée à des enfants, suivant la première destination de l'oeuvre, ce qu'interdit la traduction de Parisot. Complétée de cette dernière, elle donne une assez bonne idée de l'original.

.....

Jacques PAPY

Alice poussa un soupir de lassitude.

-- Je crois que vous pourriez mieux employer votre temps,

déclara-t-elle, que de le perdre à poser des devinettes dont vous ignorez la réponse.

5 -- Si tu connaissais le Temps aussi bien que moi, dit le Chapelier, tu ne parlerais pas de le perdre. Le Temps est un être vivant.

-- Je ne comprends pas ce que vous voulez dire, répondit Alice.

10 --Naturellement! s'exclama-t-il en rejetant la tête en arrière d'un air de mépris. Je suppose bien que tu n'as jamais parlé au Temps!

--Peut-être que non, répondit-elle prudemment. Tout ce que je sais, c'est qu'il faut que je batte les temps quand je prends ma leçon de musique.

15 --Ah! ça explique tout. Le Temps ne supporte pas d'être battu. Si tu étais en bons termes avec lui, il ferait presque tout ce que tu voudrais de la pendule. Par exemple, suppose qu'il soit neuf heures du matin, l'heure de commencer tes leçons: tu n'as qu'à dire un mot au Temps, et les aiguilles tournent en un clin d'oeil! Voilà qu'il est une heure et demie, l'heure du déjeuner!

-- Si seulement ça pouvait être l'heure du déjeuner! murmura le Lièvre de Mars.

25 -- Evidemment, ce serait magnifique, dit Alice d'un ton pensif; mais, voyez-vous, je... je n'aurais pas assez faim pour manger.

-- Au début, peut-être pas, déclara le Chapelier; mais tu pourrais faire rester la pendule sur une heure et demie aussi longtemps que tu voudrais.

-- Est-ce ainsi que vous faites, vous?

Le Chapelier secoua négativement la tête d'un air lugubre.

30 -- Hélas, non! répondit-il. Nous nous sommes disputés en mars dernier, juste avant que lui ne devienne fou. (Il montra le Lièvre de Mars de sa cuillère à thé.) C'était au grand concert donné par la Reine de Cœur, où je devais chanter:

Scintille, ô ma chauve-souris!
Que fais-tu dans le soir tout gris?

40 Je suppose que tu connais la chanson?

-- J'ai entendu quelque chose de ce genre.

-- Vois-tu, elle continue comme ceci:

Tu voles dans le ciel d'été
Comme un petit plateau à thé
45 Scintille, scintille...

Ici, le Loir se secoua, et se mit à chanter tout en dormant: "Scintille, scintille, scintille, scintille..." Et il



continua pendant si longtemps qu'ils durent le pincer pour
le faire taire.

50 -- Eh bien, j'avais à peine fini le premier vers, reprit
le Chapelier, que la Reine se leva d'un bond en hurlant: "Il
n'observe pas les pauses entre les mots; il massacre le
temps! Qu'on lui coupe la tête!"

-- Quelle horrible cruauté! s'exclama Alice.

55 Et depuis ce jour-là, continua le Chapelier d'un ton lu-
gubre, le Temps refuse de faire ce que je lui demande! Il
est toujours six heures à présent.

Alice eut une idée lumineuse.

60 -- Est-ce pour ça qu'il y a tant de tasses à thé sur la
table? demanda-t-elle.

-- Oui, c'est pour ça, répondit le Chapelier en soupirant.
C'est toujours l'heure du thé, et nous n'avons jamais pris
le temps de faire la vaisselle.

65 -- Alors, je suppose que vous faites perpétuellement le
tour de la table?

-- Exactement; à mesure que les tasses sont sales.

-- Mais qu'arrive-t-il quand vous revenez aux premières
tasses?

70 -- Si nous changions de sujet de conversation? répondit le
Lièvre de Mars en bâillant. Je commence à avoir assez de
tout ceci. Je propose que cette jeune fille nous raconte une
histoire.

-- J'ai bien peur de ne pas savoir d'histoires, dit Alice
un peu inquiète.

75 -- En ce cas, le Loir va nous en raconter une! s'écrièrent-
ils tous les deux. Hé! Loir! Réveille-toi!

Et ils le pincèrent en même temps des deux côtés.

Le Loir ouvrit lentement les yeux.

80 -- Je ne dormais pas, dit-il d'une voix faible et enrouée.
J'ai entendu tout ce que vous disiez, sans en perdre un seul
mot.

-- Raconte-nous une histoire! ordonna le Lièvre de Mars.

-- Oh, oui! je vous en prie! dit Alice.

85 -- Et tâche de te dépêcher, ajouta le Chapelier; sans ça
tu vas te rendormir avant d'avoir fini.

-- Il était une fois trois petites sœurs, commença le Loir
en toute hâte. Elles s'appelaient Elsie, Lacie, et Tillie,
et elles vivaient au fond d'un puits...

90 -- De quoi se nourrissaient-elles? demanda Alice qui s'in-
téressait toujours beaucoup au manger et au boire.

-- Elles se nourrissaient de mélasse, répondit le Loir
après deux minutes de réflexion.

-- Voyons, ça n'est pas possible, fit observer Alice d'une
voix douce. Elles auraient été malades.

95 -- Elles étaient malades, très malades.

Alice essaya de s'imaginer à quoi pourrait bien ressembler
un genre d'existence si extraordinaire, mais cela lui cassa
tellement la tête qu'elle préféra continuer à poser des ques-
tions.

100 -- Pourquoi vivaient-elles au fond d'un puits? demanda-t-elle.

-- Prends donc un peu plus de thé, lui dit le Lièvre de Mars le plus sérieusement du monde.

-- Je n'ai encore rien pris, répondit-elle d'un ton de voix offensé. Je ne peux pas prendre quelque chose de plus.

105 Tu veux dire que tu ne peux pas prendre quelque chose de moins, fit observer le Chapelier; mais il est très facile de prendre plus que rien.

-- Personne ne vous a demandé votre avis, répliqua Alice.

110 -- Qui est-ce qui fait des allusions personnelles, à présent? demanda le Chapelier d'un ton de triomphe.

Alice ne sut trop que répondre à cela. En conséquence, elle prit un peu de thé et de pain beurré, puis elle se tourna vers le Loir et répéta sa question:

-- Pourquoi vivaient-elles au fond d'un puits?

115 -- C'était un puits de mélasse.

-- Ca n'existe pas! s'écria Alice avec colère.

Mais le Chapelier et le Lièvre de Mars firent: "Chut! Chut!" et le Loir observa d'un ton maussade:

120 -- Si tu ne peux pas être polie, tu ferais mieux de finir toi-même l'histoire.

-- Non! continuez, je vous en prie! dit Alice. Je ne vous interromprais plus. Après tout, peut-être qu'il existe un puits de ce genre, un seul.

125 -- Un seul, vraiment! s'exclama le Loir d'un ton indigné. Néanmoins, il consentit à continuer:

-- Donc, ces trois petites soeurs, vois-tu, elles apprenaient à puiser...

-- Que puisaient-elles? demanda Alice, oubliant tout à fait sa promesse.

130 -- De la mélasse, dit le Loir, sans prendre le temps de réfléchir, cette fois.

-- Je veux une tasse propre, déclara le Chapelier. Avancions tous d'une place.

135 Il avança tout en parlant, et le Loir le suivit. Le Lièvre de Mars prit la place que le Loir venait de quitter, et Alice, un peu à contrecœur, prit la place du Lièvre de Mars. Le Chapelier fut le seul à profiter du changement; Alice se trouva bien plus mal installée qu'auparavant parce que le Lièvre de Mars venait de renverser la jatte de lait dans son assiette.

140 Ne voulant pas offenser le Loir de nouveau, elle commença à dire très prudemment:

--- Mais je ne comprends pas. Où puisaient-elles cette mélasse?

145 -- On peut puiser de l'eau dans un puits d'eau, répliqua le Chapelier. Je ne vois donc pas pourquoi on ne pourrait pas puiser de la mélasse dans un puits de mélasse, hein, pauvre sotte?

150 -- Mais voyons, elles étaient bien au fond du puits? demanda Alice au Loir, en jugeant préférable de ne pas relever les deux derniers mots.

-- Bien sûr, répliqua le Loir; et puis, bien au fond.

Cette réponse brouilla tellement les idées de la pauvre

155 fille, qu'elle laissa le Loir continuer pendant un bon bout de temps sans l'interrompre.

-- Elles apprenaient aussi à dessiner, poursuivit-il en bâillant et en se frottant les yeux, car il avait très sommeil; et elles dessinaient toutes sortes de choses... tout ce qui commence par A...

160 -- Pourquoi par A? demanda Alice.

-- Pourquoi pas? rétorqua le Lièvre de Mars.

Alice ne répondit pas.

165 Le Loir avait fermé les yeux, et il commençait à somnoler; mais, quand le Chapelier l'eût pincé, il s'éveilla en poussant un petit cri aigu et reprit:

-- ... qui commence par A... par exemple: des attrape-mouches, des astres, des affections, des à-peu-près?

-- Vraiment, maintenant que vous m'en parlez, dit Alice, qui ne savait plus où elle en était, je ne crois pas que...

170 -- En ce cas, tu devrais te taire, fit observer le Chapelier.

175 Cette grossièreté était plus que la fillette n'en pouvait supporter: complètement dégoûtée, elle se leva et s'éloigna. Le Loir s'endormit immédiatement; les deux autres ne firent pas la moindre attention au départ d'Alice, quoiqu'elle se retournât deux ou trois fois dans l'espoir qu'ils la rappelleraient. La dernière fois qu'elle les vit, ils essayaient de plonger le Loir dans la théière.

"Alice au pays des merveilles", pp.97-105

La version de Papy tient clairement compte du public enfantin, si l'on se fie du moins à ses différentes éditions. "Alice est sorti récemment dans la collection "Folio-junior" de Gallimard, en attendant "le Miroir"; on le trouvait auparavant dans une autre collection de Gallimard destinée aux enfants ("1000 Soleils").

Cette traduction cependant se situe entre celles de Bay et de Parisot, pour plusieurs raisons: elle fait aux jeux de mots une place plus grande que celle de Bay (le volume s'ouvre sur un avertissement "Au lecteur" concernant le problème de la traduction des jeux de langage, et comporte un appendice donnant la traduction littérale des parodies de Carroll et de leurs modèles; le texte lui-même comporte d'assez nombreuses notes restituant le jeu de mots original), sans toutefois leur donner la place primordiale que leur octroie Pa-

risot. Par ailleurs le ton du discours est plus proche du texte de Carroll que dans la traduction de ce dernier, sans être aussi fidèle que le style de Bay.

Voyons le détail:

Les jeux de langage sont assez bien rendus. Papy s'accorde avec Parisot pour les traductions du premier jeu de mots sur le temps (à ceci près que Papy traduit "perdre le temps"; Parisot "gaspiller") et de "to draw". "To beat time", rendu par "battre les temps" (l. 14) présente à peu près les mêmes défauts que la traduction de Bay? "Take some more tea" est bien rendu, sans complications ("Prends donc un peu plus de thé", l. 101). "A-peu-près" pour "muchness" est à peine meilleur que les "machins" de Bay (l. 167):

La traduction de "Twinkle, twinkle..." me semble être la meilleure des trois (ll. 38-45).

Construction et vocabulaire sont relativement simples; moins limpides toutefois que dans la traduction de Bay (il suffit d'ailleurs de comparer la longueur des textes). Exemples: "Naturellement! s'exclama-t-il en rejetant la tête d'un air de mépris." (ll. 10-11) pour "Of course you don't!" the Hatter said, tossing his head contemptuously." (ll. 7-8); (Bay: hochant la tête avec mépris", ll. 8-9). "En ce cas, c'est le loir qui va nous en raconter une", (l. 75), pour "Then the Dormouse shall" (l. 64); (Bay: "Le loir, alors!", l. 73). Papy peut d'ailleurs être parfois assez rigide ("Quelle horrible cruauté!", l. 54, pour "How dreadfully savage!", comme chez Parisot).

On relève ici aussi des bizarreries (un "puits d'eau" pour "a water-well", l. 145, que Bay a traduit très intelligemment par "un puits ordinaire". Parisot, lui, était allé chercher "un puits de pétrole"...) et des explicitations in dues ("Si seulement ça pouvait être l'heure du déjeuner!", l. 23, pour "I only wish it was", l. 19)

On remarquera que, des trois traductions citées ici,

celle de Papy est celle qui a le plus tendance à acculturer les "Alice" en France. Tweedledum et Tweedledee, par exemple, sont rebaptisés "Bonnet blanc et Blanc bonnet",...

Cette traduction est en définitive assez proche dans l'esprit de celle de Bay, mais elle reste néanmoins un peu en deça de cette dernière. Bien sûr elle est utilisable par des enfants, et sa publication dans des séries pour 10/15 ans se justifie

Il existe cependant une autre forme d'interprétation de l'oeuvre de Carroll qui se révèle très satisfaisante pour un public jeune: l'adaptation, soit sous forme de livre illustré, de bandes dessinées, ou sous forme phonographique, comme celle qui suit, de François Wertheimer.

oooooooooooo

François WERTHEIMER

- Alice Vous me faites perdre mon temps.
- Chap. Vous parlez du Temps comme d'une chose. Vous le vexez. Si vous lui parliez gentiment...
- 5 Narrat. Et le Chapelier demande à Alice si elle connaissait le Temps. Alice dit "oui, dans la classe de musique, on m'a appris à battre le temps". Le Chapelier dit "Ah! c'est pour ça! Le Temps n'aime pas qu'on le batte! Si vous étiez amie avec lui..."
- 10 E. Je suppose qu'il est huit heures, l'heure de partir à l'école. Vous lui dites un mot gentil, et toutes les aiguilles marqueraient l'heure du déjeuner! Ainsi moi, au grand concert donné par la Reine de Cœur, je me suis disputé avec le Temps, et depuis, il est toujours cinq heures, l'heure de prendre le thé.
- 15 A. Ah! c'est pour cela qu'il y a tant de tasses et de snucnu-

pes sur cette table. Vous n'avez pas le temps de faire la vaisselle!

Lièvre Alice! Racontez une histoire! (crouutch)

Loir Oui mais faites vite! J'ai envie de dormir!

20 A. Je ne connais pas d'histoires.

L.M.

(crouutch) C'est le Loir qui va en raconter une! (Oui crnutch)

Loir J'ai entendu tout ce que vous dites.

L.M. (crouutch crouutch)

C. Alors raconte!

25 Loir Il était une fois trois sœurs... qui vivaient au fond d'un puits.

A. Mais que mangeaient-elles?

Loir De la mélasse.

A. Mais elles ont dû tomber malades!

30 Loir En effet, elles étaient très malades.

A. Mais, pourquoi vivaient-elles au fond du puits?

Loir C'était un puits de mélasse.

A. On n'a jamais vu cela!

L.M. Ch ch taisez-vous

35 C. Laissez parler le Loir!

Loir Elles apprenaient à dessiner tout ce qui commence par un M la musaraigne, les mouches, la moitié...

A. La moitié de quoi?

Loir Oh non. Elle est trop fatigante!

40 C. Oh! C'est votre faute! et pourtant ça commençait bien!

A. Merci pour votre thé. Bonsoir Messieurs.

Narr. Et Alice quitta le Chapelier, le Loir et le Lièvre de Mars parceque elle se dit "Oh la la ils m'ont mis la tête à l'envers!"

"Alice" retrouve ici sa fonction première de conte, et le disque permet un relief intéressant dans la mise en scène. L'adaptation permet en outre d'incorporer des commentaires, des explicitations, interdits dans une traduction (le narrateur, en l'occurrence, indique au début de l'épisode qu'"en Angleterre on dit: "fou comme un chapelier fou", "fou comme le lièvre de mars"; il explique ce qu'est un "tea" anglais, etc.).

Le texte est bien sûr considérablement raccourci: les jeux de langage sont sacrifiés, si l'on excepte ceux qui concernent le Temps (reprise de l'artifice utilisé par Bay et Papy) et "muchness", assez habilement rendu par "moitié". "To draw" est occulté, la parodie est supprimée, avec tout l'épisode auquel elle donne lieu. Du reste, elle est inutile dans une adaptation française: elle serait inopérante, à moins de parodier un texte connu en français. Malheureusement, la plupart des marques du "nonsense" ont elles aussi disparu, au profit d'un merveilleux plus "visuel", si on peut dire -- en tous cas moins abstrait -- et bâti un peu à coups de détails, comme ces "crutch crutch" peu inspirés du Lièvre de Mars... Absence, par exemple, du passage "Take some more tea..."; le chapitre du "Mad Tea-Party" est entièrement fondé sur la grossièreté, le mensonge et la gratuité du discours et du comportement. Ceci est totalement gommé. La "folie" de l'adaptation de Wertheimer consiste en une absence de règles, quand celle des personnages de Carroll s'appuie sur un cadre réglementaire contraignant, fût-il implicite. Décidément, le "nonsense" ne passe pas la Manche...

oooooooooooooooooooooooooooooooooooo

CONCLUSION

(On se secoue)

"Alice" est un ouvrage "intraduisible" au sens strict.

Si on veut une version française pour enfants, mieux vaudra adapter, en reprenant, le cas échéant, ce qui est spécifiquement anglais/victorien, au besoin en commentant. On peut de même conserver certains jeux de mots si on parvient à les faire passer de façon naturelle. Le fantastique qui ne s'appuie pas sur des références culturelles est suffisamment présent pour faire d'une telle version d'"Alice" un livre attrayant. Adapter de la sorte "Au-delà du miroir" sera sans aucun doute un travail plus difficile.

Pour le lecteur adulte, l'idéal est bien sûr de pouvoir lire l'Anglais et de posséder une culture britannique suffisante pour apprécier la complexité du texte; sinon, la meilleure solution consisterait sans doute en une édition bilingue abondamment commentée et annotée. Il serait d'ailleurs souhaitable que plusieurs éditions de ce type soient établies, et ce par des traducteurs ayant des "lectures" différentes de l'oeuvre. A défaut, on se contentera des traductions françaises actuellement disponibles, qui ne se complètent pas si mal, et font entrevoir quand on les confronte l'immensité des espaces Carrolliens (où chacun trouvera bien un lapin qui lui convienne).



X

FIN

(On s'éveille)

"Better say nothing at all. Language is worth a thousand pounds a word!"

TLG, p. 217.

"Mieux vaut ne rien dire du tout. Le langage est à mille livres le mot!"



QUELQUES TRADUCTIONS DU "JABBERWOCKY"

JABBERWOCKY

Twas brillig, and the slithy toves
 Did gyre and gimble in the wabe:
 All mimsy were the borogoves,
 And the mome raths outgrabe.

"Beware the Jabberwock, my son!
 The jaws that bite, the claws that catch!
 Beware the Jubjub bird, and shun
 The frumious Bandersnatch!"

He took his vorpal sword in hand:
 Long time the manxome foe he sought--
 So rested he by the Tumtum tree,
 And stood awhile in thought.

And, as in uffish thought he stood,
 The Jabberwock, with eyes of flame,
 Came whiffling through the tulgey wood,
 And burbled as he came!

One, two! one, two! And through and through
 The vorpal blade went snicker-snack!
 He left it dead, and with its head
 He went galumphing back.

"And hast thou slain the Jabberwock?
 Come to my arms, my beamish boy!
 O frabious day! Callnoh! Callay!"
 He chortled in his joy.

Twas brillig, and the slithy toves
 Did gyre and gimble in the wabe:
 All mimsy were the borogoves,
 And the mome raths outgrabe.

WARRIN (Frank L.) (voir références en annexe)

LE JASEROQUE

Il brilgue: les tôves lubricilleux
 Se gyrent en vrillant dans le guave,
 Enmîmés sont les gougebosqueux,
 Et le mômèrade horsgrave.

Garde-toi du Jaseroque, mon fils!
 La gueule qui mord, la griffe qui prend!
 Garde-toi de l'oiseau Jube, évite
 Le frumieux Band-à-prend.

Son glaive vorpal en main il va-
 T-à la recherche du fauve manscant;
 Puis arrivé à l'arbre Té-Té,
 Il y reste, réfléchissant.

Pendant qu'il pense, tout uffusé
 Le Jaseroque, à l'oeil flambant,
 Vient siblant par le bois tullegeais,
 Et burbule en venant.
 Un deux, un deux, par le milieu,
 Le glaive vorpal fait pat-à-pan!
 La bête défaite, avec sa tête,
 Il rentre gallomphant.

As-tu tué le Jaseroque?
 Viens à mon coeur, fils rayonnais!
 O jour frabbejais! Calleau! Callai!
 Il cortule dans sa joie.

Il brilgue: les têtes lubricilleux
 Se gyrent en vrillant dans le guave,
 Enmîmés sont les gougebosqueux;
 Et le mômerade horsgrave.

(1931)

FAYET (M.M.)

JABBERWOCKY

Il faisait grillant et les acteux toves
 Gyraient et vrillaient dans l'alloor;
 Tout légeux étaient les picpors
 Et les dson raths sichoufflaient.

Attention au Jabberwock, mon fils,
 Ses dents qui mordent, ses griffes qui attrappent;
 Attention à l'oiseau Jubjubset évite
 Le Bandersnatch rapide comme le vent.

Il prit son valeureux sabre dans sa main;
 Longtemps il chercha l'horrible ennemi.
 Aussi il se reposa près de l'arbre Tumtum
 Et resta plongé dans ses pensées.

Et comme il était plongé dans ses pensées,
Le Jabberwock avec ses yeux de flamme
Arriva en soufflant à travers le bois tulgey
Et fracassant tout sur son passage.

Un, deux. Un, deux. Et de part en part
Le valeureux sabre s'enfonçait, coupe et taille;
Il le laissa mort et, emportant la tête,
Il s'en revint au galop.

As-tu tué le Jabberwock?
Viens dans mes bras, mon radieux fils!
O glorieux jour! Calloch. Callay.
Il chantait dans sa joie.

Il faisait grillant et les acteux toves
Gyraient et vrillaient dans l'alloir;
Tout légeux étaient les picpors
Et les dson raths sichoufflaient.

(1949)

PARISOT (Henri)

JABBERWOQUEUX

Il était grilheure; les slictueux toves
Gyraient sur l'alloinde et vriblaient:
Tout flivoreux vaguaient les borogoves;
Les verchons fourgus bourniflaient.

"Prends garde au Jabberwock, mon fils!
A sa griffe qui mord, à sa gueule qui happe!
Gare l'oiseau Jubjub, et laisse
En paix le frumieux Bandersnatch!"

Le jeune homme, ayant pris sa vorpaline épée,
Longtemps cherchait le monstre manxiquais,
Puis, arrivé près de l'arbre Tépé,
Pour réfléchir un instant s'arrêtait.

Or, tandis qu'il lourmait de suffêches pensées,
Le Jabberwock, l'oeil flamboyant,
Ruginiflant par le bois touffeté,
Arrivait en barigoulant!

Une, deux! Une, deux! D'outre en outre,
Le glaive vorpalin virevolte, flac-vlan!
Il terrasse la Bête, et brandissant sa tête,
Il s'en retourne galomphant.

"Tu as donc tué le Jabberwock!
 Dans mes bras, mon fils rayonnois!
 O jour frabieux! Callouh! Callock!
 Le vieux glouffait de joie.

Il était grilheure; les slictueux toves
 Gyraient sur l'alloinde et vriblaient;
 Tout flivoreux vaguaient les borogoves;
 Les verchons fourgus bourniflaient.

PARISOT (Henri)

BREDOULOCHÉUX

Il était reveneure; les slictueux toves
 Sur l'alloinde gyraient et vriblaient;
 Tout flivoreux vaguaient les borogoves;
 Les verchons fourgus bourniflaient.

"Au Bredoulochs prends bien garde, mon fils!
 A sa griffe qui mord, à sa gueule qui happe!
 Gare l'oiseau Jeubjeub, et laisse
 En paix le frumieux, le fatal Pinçmacaque!

Le jeune homme, ayant ceint sa vorpaline épée,
 Longtemps, longtemps cherchait le monstre manxiquais,
 Puis, arrivé près de l'arbre Tépé,
 Pour réfléchir un instant s'arrêtait.

Or, tandis qu'il lourmait de suffêches pensées,
 Le Bredoulochs, l'oeil flamboyant,
 Ruginiflant par le bois touffeté,
 Arrivait en barignoulant!

Une, deux! Une, deux! Fulgurant, d'outre en outre,
 Le glaive vorpalin perce et tranche: flac-vlan!
 Il terrasse la bête et, brandissant sa tête,
 Il s'en retourne, galnmpnant.

"Tu as tué le Bredoulochs!
 Dans mes bras, mon fils rayonnois!
 O jour frableux! callouh! calloc!
 Le vieux glouffait de joie.

Il était reveneure; les slictueux toves
 Sur l'alloinde gyraient et vriblaient;
 Tout flivoreux vaguaient les borogoves;
 Les verchons fourgus bourniflaient.

BAY (André)

LE BERDOUILLEUX

Il était ardille et les glisseux torves
Gyraient et gamblaient sur la plade
Tout dodegoutants étaient les borororves
Les chonverts grougroussaient la nomade.

Attention au berdnuilleux, mon fils!
Ses crocs sont aigus et ses griffes pointues
Attention à l'oiseau Jubjub, éfisse
Le trop croacieux Barbentue.

Il saisit d'une main son épée vorpale
Et longtemps, longtemps, il chercha l'ennemi.
Puis sous l'arbre Tumtum, il s'allongea tout pâle
Pour mieux réfléchir, à l'abri il se mit.

Et tandis qu'ainsi, il gisait tout penseur,
Le Berdouilleux, des flammes dans les yeux,
Soufflichait à travers le buillage en pleurs
Et gabardouillait son chemin comme un preux.

Un, deux! Un, deux! Et vlan, et vlan!
L'épée vorpale lui traversa les flancs
De part en part. Il lui coupa la tête
Et partit en courant vers le lieu de la fête.

L'as-tu bien trucidé, cet affreux Berdouilleux!
Viens dans mes bras, mon fils très glorieux!
O quel jour rayonneux! Aïe, aïe, aïeux!
Brûlait le vieux tant il était gayeux.

Il était ardille et les glisseux torves
Gyraient et gamblaient sur la plade
Tout dodegoutants étaient les borororves
Les chonverts grougroussaient la nomade...

o o o o o o o o o o o o

EDITIONS D'"ALICE" utilisées

pour le présent travail.

-- Toutes les citations du texte original se réfèrent à:
 CARROLL (Lewis). - The Annotated Alice: Alice's adventures in wonderland: Through the looking-glass/ introd. & notes by Martin Gardner; ill. by John Tenniel. - London: Penguin, 1970.

? -- Traductions françaises reprises au chapitre 3:

Henri Parisot

CARROLL (Lewis). - Tout Alice: les Aventures d'Alice sous terre; les Aventures d'Alice au pays des merveilles; De l'autre côté du miroir et ce qu'Alice y trouva; la Chasse au Snark; Alice racontée aux petits enfants; Alice à la scène; Note concernant une devinette d'Alice; Pour franciser les jeux de langage d'Alice / trad. par Henri Parisot; chronologie, préf. et bibliogr. par Jean-Jacques Mayoux. - [Paris]: Garnier-Flammarion, 1979.

André BAY

CARROLL (Lewis). - Alice au pays des merveilles; (suivi de) De l'autre côté du miroir / trad. d'André Bay; ill. de John Tenniel; préf. de André Maurois, - [Verviers (Belgique)]: Marabout, 1978.

Jacques Papy

CARROLL (Lewis). - Alice au pays des merveilles / trad. par Jacques Papy; ill. de Sir John Tenniel. - [Paris]: J.J. Pauvert, 1979. - (Folio-Junior; 117).

François Wertheimer

CARROLL (Lewis). - Alice au pays des merveilles / raconté et adapté par François Wertheimer; musique Yves Batteux, Luc Bertin, François Wertheimer. - 1978.
 (Disque Philips 30 cm., 33 t).

-- Traductions de "Jabberwocky"

Frank L. Warrin

CARROLL (Lewis). - Le Jaseroque / trad. Frank L. Warrin.
 In: The New-Yorker, Jan. 10, 1931.
 (Cité in: The Annotated Alice)

M.M. FAYET

in: CARROLL (Lewis). - Alice au pays des merveilles; (et) De l'autre côté du miroir / trad. de M.-M. Fayet; ill. de Henri Morin.
 - Paris; Edinbourg: Nelson, 1949.

Henri Parisot

"Jabberwoqueux", in:

CARROLL (Lewis). - Alice au pays des merveilles; (et) De l'autre côté du miroir / trad. de André Bay, Henri Parisot; ill. par John Tenniel; [préf. d'André Maurois,...]. - [Verviers (Belgique)]: Marabout, 1963.

(Les poèmes "Jabberwoqueux", "Le morse et le charpentier" et "Assis sur la barrière" ont été traduits par Henri Parisot.)

"Bredoulocheux", in:

CARROLL (Lewis). - Tout Alice.

Cf. supra.

-- Autres traductions reprises au chapitre 2:

M.M. FAYET

Cf. supra.

Henriette Rouillard

CARROLL (Lewis). - Alice au pays des merveilles; A Travers le miroir / trad. de Henriette Rouillard; ill. de A. Pécoud. - Paris : Delagrave, 1935.

o o o o o o o o o o o o o o o o

ILLUSTRATIONS

- p. 2 John Tenniel.
- p. 6 Sir Arthur Rackham
- p. 18 "Stanza of Anglo-Saxon poetry", le premier jet du "Jabberwocky", calligraphié par son auteur.
In: The Unknown Lewis Carroll. - edited by Stuart Dodgson Collingwood. - New York : Dover, 1961.
- p. 37 A. Pécoud.
In: "Alice..." / trad. de Henriette Rouillard. (Cf. supra)
- p. 47 Henri Morin.
In: "Alice..." / trad. de M.-M. Fayet. - 1949. (Cf. supra)
- p. 67 John Tenniel.

BIBLIOGRAPHIETRADUCTIONS (liste non exhaustive)Henri Bué

Aventures d'Alice au pays des merveilles / trad. par Henri Bué ; ill. par John Tenniel. - London : MacMillan, 1869.

Henriette Rouillard

Alice au pays des merveilles ; A Travers le miroir / trad. de Henriette Rouillard ; ill. de A. Pécoud. - Paris : Delagrave, 1935.

Paul GILSON

La Traversée du miroir / texte fr. de Paul Gilson. - Paris : Denoël : Steele, s.d.

Anne-Marie Ramet

Alice au pays des merveilles ; Au-delà du miroir / trad. Anne-Marie Ramet ; ill. John Tenniel. - Paris : F. Hazan, 1948.

M.-M. Fayet

Alice au pays des merveilles ; (et) De l'autre côté du miroir / trad. de M.-M. Fayet ; ill. de Henri Morin. - Paris ; Edinbourg : Nelson, 1949.

Guy Flandre

Alice au pays des merveilles / trad. de Guy Flandre ; ill. de Gilly. - (Paris) : Charpentier, [1965].

Michel De l'Ormeraie

Alice au pays des merveilles / trad. par Michel De l'Ormeraie ; ill. par Giovanni Giannini. - Paris : M. De l'Ormeraie, 1976.
(Belles illustrations; traduction discutable)

Henri Parisot

Les Aventures d'Alice au pays des merveilles / texte fr. par Henri Parisot. - Paris : Flammarion, 1968. - (L'Age d'or).

Les Aventures d' Alice au pays des merveilles = Alice's adventures in wonderland / trad. par Henri Parisot ; ill. de l'auteur ; chronologie, préf. et bibliogr. par Jean Gattégno. - Paris : Montaigne : Flammarion, [1970]. - (Aubier-Flammarion bilingue).
(Texte anglais et texte français en regard).

De l'autre côté du miroir et ce qu'Alice y trouva; (suivi de) La Chasse au Snark = Through the looking-glass and what Alice found there ; The Hunting of the Snark / trad. par Henri Parisot ; introd. par Hélène Cixous ; chronologie et bibliogr. par Jean Gattégno. - Paris : Montaigne : Flammarion, 1971. - (Aubier-Flammarion bilingue).
(Texte anglais et texte français en regard).

De l'autre côté du miroir et ce qu'Alice y trouva ; (suivi de) La Chasse au Snark / trad. de Henri Parisot ; couv. de Michel Otthofer. - Paris : Flammarion, 1975. - (L'Age d'or).

Les Aventures d'Alice au pays des merveilles / trad. par Henri Parisot ; ill. de John Tenniel mises en coul. par Michel Otthofer. Paris : Flammarion, [1972].

Les Aventures d'Alice au pays des merveilles / trad. de Henri Parisot / ill. en coul. de Nicole Claveloux. - Paris : Grasset, 1974.

De l'autre côté du miroir et ce qu'Alice y trouva / trad. de Henri Parisot ; ill. de Jocelyne Pache. - Paris : Flammarion, [1975].

Tout Alice : Les Aventures d'Alice sous terre ; les Aventures d'Alice au pays des merveilles ; De l'autre côté du miroir et ce qu'Alice y trouva ; ... / trad. de Henri Parisot ; chronologie, préf. et bibliogr. par Jean-Jacques Mayoux. - Paris : Garnier-Flammarion, 1979.

André BAY

Alice au pays des merveilles ; (et) De l'autre côté du miroir / trad. de André Bay ; ill. par John Tenniel ; [préf. d'André Maurois, ...]. - [Verviers (Belgique)] : Marabout, [1963]. (Les poèmes "Jabberwoqueux", "Le morse et le charpentier" et "Assis sur la barrière" ont été traduits par Henri Parisot).

Alice au pays des merveilles ; (suivi de) De l'autre côté du miroir / trad. d'André Bay ; ill. de John Tenniel ; [préf. d'André Maurois, ...]. - [Verviers (Belgique)] : Marabout, [1978].

Alice au pays des merveilles / trad. et préf. d'André Bay ; ill. de l'auteur. - Paris : Club français du livre, 1967. (Privilège).

Alice au pays des merveilles ; (suivi de) De l'autre côté du miroir / trad. par André Bay ; ill. par Gilbert Koull, Jean-Pierre Meuer. - [Evreux] : Cercle du bibliophile, [1970].

Jacques Papy

Alice au pays des merveilles / trad. par Jacques Papy ; ill. de Sir John Tenniel. - Paris : Gallimard, [1975]. (1000 soleils).

Alice au pays des merveilles / trad. par Jacques Papy ; ill. de Sir John Tenniel. - Paris : J. Pauvert, [1979]. - (Folio-Junior).

Alice au pays des merveilles ; Ce qu'Alice trouva de l'autre côté du miroir / trad. par Jacques Papy ; ill. par John Tenniel. - Paris : Regine Deforges, 1977.

ADAPTATIONS

L'Aventure merveilleuse d'Alice / adapt. par ? ; ill. par Harry Rowntree. - Paris : Nelson, s.d.

(Superbes illustrations en couleurs; titres des chapitres: 1. Une descente au pays des lapins. 2. La mare aux larmes. 3. Une course cocasse et un conte avec queue sans tête. 4. Maître

Jean envoie un poulet. 5. Conseils du Turc Chenille. 6. Cochonnet à la poivrade. 7. D'une partie de croquet et d'un jeu de cartes. 8. Qui a volé les pâtés de la Reine? 9. Alice joue sa dernière carte).

Les Extraordinaires aventures d'Alice au pays des merveilles / adapt. de Greg ; ill. par Daluc, Turbo. - Paris : Dargaud, 1973. (Bandes dessinées)

Alice au pays des merveilles / ill. de Daniel Dupuy. - Paris : Delagrave, 1972.

Alice au pays des merveilles / raconté par Charlotte Peter ; ill. par Maurice Kennel. - Zürich : Silva, [1971].

Travaux divers

-- Sur "Alice", livre pour enfants:

JAN (Isabelle). - La Littérature enfantine. - Paris : Ed. Ouvrières, 1977.

☞ Sur Lewis Carroll et son oeuvre:

PARISOT (Henri). - Lewis Carroll. - Paris : Seghers, 1952. - (Poètes d'aujourd'hui).

GATTEGNO (Jean). - Lewis Carroll, une vie : d'Alice à Zénon d'Elée. - Paris : Seuil, 1974.

GATTEGNO (Jean). - Lewis Carroll. - Paris : J. Corti, 1970.

-- Sur le "nonsense"

SEWELL (Elizabeth). - The Field of nonsense. - London : Chatto and Windus, 1952

-- Sur "Alice" et les problèmes linguistiques de l'Oeuvre:

PARISOT (Henri). - Pour franciser les jeux de langage d'Alice. In : Tout Alice. Cf. supra.

GATTEGNO (Jean). - La Logique et les mots dans l'oeuvre de Lewis Carroll.

In: CARROLL (Lewis). - Logique sans peine. - Paris : Hermann, 1966.

PHILLIPS (R.). - Aspects of Alice. - London : Penguin, 1974.

SUTHERLAND (R.D.). - Language and Lewis Carroll. - The Hague : Mouton, 1970.

GUILLEMIN-FLESCHER (Jacqueline). - La Traduction parfaite: une utopie? : contes et romans pour enfants.

In : La Revue des livres pour enfants / Dés. Joseph par les livres, Déc. 1977.

L'EPISODE RETROUVE DE "THROUGH THE LOOKING-GLASS"

CARROLL (Lewis). - The Wasp in a wig / pref. introd. and notes by Martin Gardner.; ed. by Edward Guiliano . - London : MacMillan, 1977.

CARROLL (Lewis). - La Guêpe emperruquée : épisode retrouvé de De l'autre côté du miroir / trad. et avant-propos de Henri Parisot.

In: Le Monde des livres, 23 Déc. 1977.

