




## Retraduire un classique: Dépoussiérer *Alice* ?

—Isabelle Nières-Chevrel


La traduction est un critère qui n'intervient que rarement lorsqu'il nous faut choisir un livre pour enfants, pour la bonne et simple raison qu'il n'existe le plus souvent qu'une seule et unique édition du titre que nous recherchons. Seules les œuvres un peu anciennes offrent la possibilité de prendre parfois en compte non seulement le type d'édition, les illustrations et le prix, mais également la qualité de la traduction. Encore convient-il de distinguer entre les « classiques » internes au répertoire de l'enfance et ces quelques « classiques » qui sont devenus communs à l'enfance et à l'âge adulte. On ne trouve plus aujourd'hui en France une traduction convenable de *Heidi* ou de *Winnie-the-Pooh*.<sup>1</sup> Par contre, les contes de Grimm et ceux d'Andersen, *Alice au pays des merveilles*, *L'île au trésor* et *Les aventures de Pinocchio* sont disponibles dans un large éventail de traductions différentes, publiées dans des éditions qui sont, les unes destinées aux adultes, les autres destinées aux enfants. Du même coup, il n'est pas rare de rencontrer

des traductions initialement destinées à un lectorat adulte qui sont reprises telles quelles dans des éditions pour la jeunesse, sans que les éditeurs semblent s'être interrogés sur la *convenance* de cette traduction à leurs jeunes lecteurs. On pourrait avancer que la question ne devrait pas se poser et que si un texte a été initialement écrit pour la jeunesse dans sa culture d'origine, le traducteur aura recréé une lisibilité équivalente dans la culture d'arrivée. Mais nous savons qu'il n'en est rien. Toutes les traductions de ces classiques témoignent d'une double tension entre passé et présent, entre compétences d'adulte et compétences d'enfant.

Je voudrais évoquer cette question de l'interférence entre deux modes d'édition (pour adultes, pour enfants) et deux manières de traduire en prenant appui sur la plus récente des traductions françaises d'*Alice au pays des merveilles*, celle d'Anne Herbauts et de sa sœur Isabelle, publiée chez Casterman en 2002 à l'intention des enfants. La traduction est décevante, et c'est grand dommage parce que les illustrations qu'Anne



Traduire un  
classique, c'est en  
effet toujours se  
situer par rapport à  
un héritage. . . .



Herbaults réalise pour accompagner le texte sont passionnantes. Je souhaite prendre appui sur cette traduction pour réfléchir à la question suivante: jusqu'à quel point y a-t-il nécessité à distinguer aujourd'hui entre lectorat adulte et lectorat enfantin, à traduire différemment *Alice au pays des merveilles* selon que l'édition est destinée à des lecteurs adultes ou à de jeunes lecteurs?

### ***Alice au pays des merveilles* dans la culture française**

Il me faut commencer par préciser la place qu'occupe *Alice au pays des merveilles* dans la culture française. Traduire un classique, c'est en effet toujours se situer par rapport à un héritage: statut de l'œuvre dans la culture d'arrivée, abondance et réputation des traductions antérieures, présence et autorité éventuelles d'un discours critique.

*Alice au pays des merveilles* reste un texte pour enfants, et exclusivement pour enfants, jusque dans les années 1930. Ce n'est qu'à partir de cette date que les traductions se multiplient et qu'*Alice à travers le miroir* est traduit à son tour, sans que jamais le second récit n'atteigne la célébrité du premier. Dans ces mêmes années trente, les surréalistes français font entrer les deux récits d'*Alice* et *La Chasse au Snark* dans les références de la culture adulte lettrée. De ce parrainage élitiste, l'image française de Lewis Carroll restera durablement marquée. Cette image se double à partir des années 1970 d'une appropriation universitaire, suscitée par l'importance des interrogations linguistiques et logiques que les intellectuels commencent à entrevoir dans l'œuvre. On peut citer *Logique du sens* de Gilles Deleuze en 1969, la thèse de Jean Gattégno en 1970, un numéro des Cahiers de L'Herne en 1971, la thèse de Jean-Jacques Lecercle, *Le nonsense, genre, histoire, mythe* en 1981 et, pour couronner le tout, l'entrée

de l'œuvre de Carroll dans la « Bibliothèque de la Pléiade » en 1990. En une génération, un abondant commentaire critique s'est construit, dans et hors de l'Université, autour de Lewis Carroll et de son œuvre.

On sait qu'*Alice au pays des merveilles* a la réputation d'être un texte intraduisible. L'univers que construit Carroll est ethnocentrique, totalement enclos dans la langue et la culture anglaises. Il résiste donc de tout son être au décentrement qu'implique l'acte de traduction. Les traducteurs mettent volontiers en avant dans leurs propos les problèmes que leur posent les jeux de mots et la réactivation des figures lexicalisées, c'est-à-dire l'exploitation que Lewis Carroll fait des accidents propres à toute langue naturelle. Ils

soulignent l'impossible rendu des parodies qui, par essence, fonctionnent à l'intérieur de la culture qui les suscite. Ils évoquent moins les problèmes que pose la traduction du nonsense carrollien, simplement parce qu'il peut leur arriver tout simplement de ne pas en avoir identifié la présence.

Cette œuvre intraduisible a été abondamment traduite. Il n'y a là qu'un apparent paradoxe puisque l'on sait que la difficulté peut fonctionner comme une gageure et susciter l'émulation. Sans prendre en compte les adaptations (le plus souvent destinées au marché populaire), je recense vingt-deux traductions françaises différentes d'*Alice au pays des merveilles* entre 1869 et 2008.<sup>2</sup>

Traducteur	Éditions d'enfance et jeunesse	Éditions pour adultes
Henri Bué	1869, 1996, 2001, 2006	
Anonyme Hachette	1908, 1909	
M-M Fayet	1930, 1934, 1938, 1950, 1953, 1992	
Michel Arnaud	1931	
Henriette Rouillard	1935, 1938, 1948, 1956, 1964, 1967	
René Bour		1937, 1951
E. Bonville et J. Abraham	1939, 1952, 1955	
Suzanne Minost	1940	
André Bay	1942, 1970, 1980, 1985, 1998, 2002, 2003, 2005	1947, 1948, 1955, 1961, 1963, 1967, 1975, 1975, 2005
Anonyme Payot	1947	
Anne-Marie Ramet	1948	

Traducteur	Éditions d'enfance et jeunesse	Éditions pour adultes
R. et A. Prophétie	1948, 1952, 1980	
Guy Trédez	1949, 1949	
Jacques Papy	1968, 1975, 1979, 1987, 1991, 1996, 1998, 2002, 2008	1961, 1977, 1994, 2005
Guy Flandre	1965, 1976	
Françoise Durane	1968	
Henri Parisot	1972, 1974, 1984, 1989, 1993, 1999, 1999, 2000	1968, 1970, 1970, 1972, 1975, 1976, 1979, 1986, 1989, 1990, 1993, 1998
[éd. Michel de l'Ormeraie]		1976
[Philippe Rouard]	1984	1985
Magali Merle		1990, 2004
Jean-Pierre Berman		1992, 2004
Guy Leclerc		2000
Elen Riot	2000, 2006	
Anne et Isabelle Herbauts	2002	

### Éditions des traductions françaises d'*Alice au pays des merveilles*

Dans une première période qui va de 1869 à 1937, on trouve exclusivement des traductions pour enfants, toutes publiées dans des collections pour la jeunesse. La seconde période est celle du franchissement des frontières. Elle commence en 1937 avec la première traduction d'*Alice au pays des merveilles* qui destine le récit à des adultes. L'initiative est belge; la traduction et les illustrations sont signées René Bour et le livre est publié à Bruges chez Desclée de Brouwer. En

1942, André Bay publie sa première traduction du récit de Carroll dans une collection pour enfants. Il la retravaille cinq ans plus tard pour paraître dans une collection pour adultes. Il précise alors qu'il abandonne sa tentative initiale de remplacer la parodie *Twinkle, twinkle little bat* par la première strophe d'une chanson française (*Sur le pont du Nord*) et *How does the little crocodile* par un pot-pourri de vers de La Fontaine: « Une fantaisie de cet ordre pouvait se justifier dans une édition pour les enfants. Mais depuis les fiançailles que fut cette première

traduction, je me suis décidé au mariage et à la fidélité sans compromis » (22). André Bay dit l'évolution de sa réflexion de traducteur, mais il suggère également un écart possible entre les exigences traductionnelles d'un texte français destiné aux adultes et d'un texte français destiné aux enfants. Enfin en 1961, Jacques Papy publie chez Jean-Jacques Pauvert—à l'intention des adultes—une traduction des deux récits de Carroll qui n'est pas simplement une nouvelle traduction, mais bien, comme le souligne son éditeur, une « traduction nouvelle », qui vient totalement renouveler la lecture d'*Alice au pays des merveilles* (et celle de *Ce qu'Alice trouva de l'autre côté du miroir*) par une attention jamais portée jusqu'alors à la dimension langagière de l'œuvre. Il accompagne sa traduction d'un dossier critique dans lequel il analyse les jeux de mots du texte anglais et donne une traduction littérale des quelques parodies dont il a retrouvé la source anglaise. Dans le même temps, le statut du texte de Carroll s'est dégradé du côté des éditions pour enfants puisque, entre 1950 et 1968, les éditeurs publient essentiellement des adaptations d'*Alice au pays des merveilles*. La troisième période, qui va de 1968 à aujourd'hui, est marquée par une domination des traductions faites pour des lecteurs adultes. J'ai recensé vingt-cinq éditions pour adultes et trente et une éditions pour la jeunesse entre 1968 et 2008. Mais vingt-cinq des trente et une éditions pour la jeunesse reprennent en fait des traductions initialement destinées à des lecteurs adultes. Comment expliquer

que les éditeurs pour la jeunesse aient si massivement fait appel aux traductions d'André Bay, de Jacques Papy et de Henri Parisot, les trois traducteurs qui se partagent le marché des éditions pour adultes? On peut invoquer une convergence grandissante des normes traductionnelles entre traduction pour enfants et traduction pour adultes, mais il est probable qu'a pesé plus encore le statut de « chef-d'œuvre de la littérature mondiale » qu'*Alice au pays des merveilles* a acquis dans ces années en France comme ailleurs.

### **Retraduire Alice**

C'est dans ce contexte éditorial qu'Anne Herbauts, jeune artiste belge réputée, envisage de réaliser une nouvelle traduction d'*Alice au pays des merveilles*.<sup>3</sup> Elle s'en explique à l'occasion d'une rencontre organisée à Paris par La joie par les livres en octobre 2005:

Anne Herbauts nous explique que les éditions Casterman lui ont proposé d'illustrer un grand classique. Elle a choisi *Alice*, un ouvrage lu alors qu'elle était adolescente, et dont la matière lui paraissait malléable, pleine de jeux de mots, de remises en question. Le problème qui s'est très vite posé fut celui de la langue anglaise, qu'elle ne maîtrise pas. Or, pour illustrer, Anne Herbauts a besoin d'aller « trifouiller » dans le texte et la traduction lui semble être une perte, « un chemin

déjà accompli ». C'est avec sa sœur, résidant à Londres, qu'elle va s'attaquer à une nouvelle traduction du texte qui lui permette de s'approprier toute cette matière. (3)

La traduction est donc née du désir initial d'Anne Herbauts d'illustrer le récit de Carroll. Mais une chose est d'illustrer, une autre est d'entreprendre une traduction sans expérience antérieure et, qui plus est la traduction d'une œuvre dont on possède mal la langue. Cette décision imprudente s'explique par la conviction que toute traduction fait écran entre le texte et l'œuvre originale, par une insatisfaction devant les traductions disponibles et par le désir d'apparenter au plus près l'esthétique du texte français et des illustrations qu'elle souhaite réaliser.

Il n'est pas exclu que ce soit dans la traduction de Henri Parisot, reprise en 1989 par les éditions Kaléidoscope pour accompagner les illustrations réalisées par Anthony Browne, qu'Anne Herbauts ait lu *Alice au pays des merveilles* durant son adolescence.<sup>4</sup> Il semble qu'elle ignore l'édition de Jacques Papy, si riche en informations, tout comme son éditeur, Arnaud de la Croix, responsable des albums Duculot chez Casterman, qui rédige une courte postface entachée d'erreurs et ne mentionnant que deux traductions, celle de Henri Bué (réalisée en Angleterre à la demande de Carroll) et celle de Henri Parisot dont il nous dit qu'elle « fait aujourd'hui autorité » (123).

La traduction de Henri Parisot est effectivement la traduction qui fait alors autorité. On la retrouve dans douze des vingt et une éditions pour adultes et dans huit des vingt-quatre éditions pour enfants publiées entre 1868 et 2000, soit—adultes et enfants confondus—dans près de la moitié des éditions proposées (vingt sur quarante-cinq). Mais cette traduction me semble tenue bien à tort pour la traduction de référence. Trop scrupuleux, Henri Parisot surtraduit par crainte de laisser échapper une miette de sens. Il encombre son texte français de tournures archaïques et de formulations contournées. Il tire le récit de Carroll vers un lecteur adulte et ne s'inquiète pas de réaliser une traduction qui néglige totalement le statut initial d'*Alice au pays des merveilles* comme texte pour enfants. Je me contente de donner deux exemples (mais je pourrais les multiplier) pour éclairer cette appréciation sévère. Alice se relève de sa chute dans le terrier du lapin et le narrateur nous dit: « She looked up » (Carroll 86). Henri Parisot traduit: « Elle leva la tête pour porter ses regards vers le haut » (87), là où Jacques Papy traduit simplement: « Elle leva les yeux » (45).<sup>5</sup> Alice lit sur l'étiquette d'une petite bouteille « Drink me » et le narrateur ajoute: « But the wise little Alice was not going to do *that* in a hurry » (Carroll 88). Jacques Papy traduit « Mais notre prudente petite Alice n'allait pas se dépêcher d'obéir » (47). Henri Parisot surtraduit sans grâce ni raison « Mais la sage petite Alice n'était pas imprudente au

point d'obéir à l'étourdie à cette injonction » (89). On se souvient qu'au chapitre 3, Carroll se moque successivement de l'écriture d'un manuel d'Histoire et du propos solennel du Dodo « I move that the meeting adjourn, for immediate adoption of more energetic remedies » (112). Je dirais volontiers que Henri Parisot traduit comme Lewis Carroll dit qu'il *ne faut pas* écrire.

Henri Parisot n'est pas attentif à la simplicité de l'écriture carrollienne. Un lecteur adulte peut contester de ce simple point de vue ses choix de traducteur. Il peut également conclure, comme le suggèrent mes deux exemples, que cette version française est radicalement indifférente au destinataire initial du récit. On est étonné que des éditions destinées à la jeunesse aient repris avec tant de légèreté une traduction si manifestement inappropriée à leurs lecteurs. La traduction de Henri Parisot et la place qu'elle occupe sur le marché français peuvent justifier la décision d'Anne Herbauts de se lancer à son tour dans une nouvelle traduction d'*Alice*. Cette traduction semble affirmer qu'il y aurait aujourd'hui une légitimité à retraduire *Alice*, et à traduire *Alice* différemment selon que l'on s'adresse à des adultes ou à des enfants.


### **Une *Alice* française pour des enfants d'aujourd'hui**

Pour cerner les choix des deux traductrices, nous disposons de leur traduction et de la postface de l'éditeur sur « Les partis pris de la traduction » (123–24). La quatrième de couverture justifie


l'entreprise d'une phrase: « Alice dépoussiérée: tant la traduction nouvelle et intégrale que les illustrations d'Anne Herbauts permettent une redécouverte du chef-d'œuvre de Lewis Carroll ». Que fallait-il « dépoussiérer »? Le chef-d'œuvre de Carroll nous est-il donné à redécouvrir dans sa vitalité première?

La traduction semble guidée par une représentation de ce que serait le seuil de lisibilité pour un jeune lecteur d'aujourd'hui. Certaines difficultés de lecture du récit sont liées à son caractère étranger (c'est le cas, à des degrés divers, de tout texte traduit), d'autres à son caractère ancien (c'est le cas de tous les « classiques » du dix-neuvième siècle), d'autres enfin à son esthétique littéraire. En ce qui concerne le travail de Carroll sur la langue anglaise, la note finale affirme que le « parti pris global a consisté à trouver, dans la langue d'arrivée, des équivalences aux jeux de langage, souvent complexes, que pratique Carroll dans la langue de départ » (123), ce qui est, somme toute, l'ambition de tout traducteur.

Le choix qui frappe immédiatement et surprend est le parti adopté de traduire le récit intégralement au présent.<sup>6</sup> On sait la difficulté à rendre le prétérit anglais et la nécessité de devoir choisir entre les temps du discours et les temps du récit. Mais on voit mal en quoi les temps du passé constitueraient une difficulté. Les contes ont familiarisé les jeunes lecteurs avec les temps du récit et de nombreux albums avec ceux du discours. Il y a là une trahison du projet littéraire de



Toute lecture  
d'un texte ancien  
est par nature  
actualisante . . . .



Carroll dont on saisit mal la légitimité. Ajoutons que la contrainte pour les traductrices de lire un texte au passé qu'elles vont transposer au présent est une gymnastique périlleuse. Il leur arrive de s'embrouiller dans la concordance des temps. Elles écrivent par exemple:

« Cependant, après un deuxième tour de la pièce, elle découvre un rideau bas qu'elle n'a pas encore remarqué [. . .] » (16), là où nous aurions dû lire « qu'elle *n'avait* pas encore remarqué ».

Toute lecture d'un texte ancien est par nature actualisante, mais nous savons que les traducteurs disposent d'un certain nombre de ressources lexicales pour souligner la distance historique ou pour éviter au contraire d'introduire des marquages anachroniques. Anne et Isabelle Herbauts choisissent d'écrire *Alice* comme un texte d'aujourd'hui. Elles utilisent une langue très contemporaine, souvent proche de la langue orale de leurs lecteurs. Ce parti pris leur permet une exploitation souvent dynamique de la langue familière. C'est ainsi qu'autour de la mare, les oiseaux se retrouvent avec des « plumes pendouillantes » (29) ou, qu'un peu plus loin, certains ricanent « du coin du bec » (31). Mais elles sont peut-être un peu imprudentes dans leur recours à une langue familière trop ostensiblement contemporaine. Au chapitre 4, Alice se fixe pour objectif de retrouver le chemin du magnifique jardin et le narrateur commente (c'est moi qui souligne): « C'est *un excellent plan*, sans doute, très clair et très simple. L'ennui, c'est qu' [Alice] ne sait absolument pas comment s'y prendre [. . .] » (43). Après le jeu redoutable dans lequel l'énorme chiot a entraîné Alice, le narrateur nous dit qu'« Alice récupère » (44). Alice se traite elle-même « d'idiote » (40), considère que ce serait « rigolo » (21) d'envoyer des cadeaux à ses propres pieds et se demande « qu'est-ce que *tout ce truc* vert peut bien être ? » (51).<sup>7</sup> Alice devient également contemporaine par son cadre de vie. Elle



accompagne son thé de « petits-beurre » (65) et non de tartines de pain beurré, elle porte des chaussettes (21) et non des bas (*stockings*) et elle n'est pas surprise que la tortue lui parle de « classe de mer » (91). Rien ne définit plus Alice comme une fillette du dix-neuvième siècle et comme une petite fille bien élevée de la bourgeoisie. Si l'emploi de termes tels que *truc* ou *rigolo* est possible même dans la bouche d'une enfant « de bonne famille », l'entendre s'exclamer lors du procès « Foutaises et balivernes » (116) l'est beaucoup moins. Mais il est vrai que les deux traductrices n'ont pas été sensibles au souci constant d'Alice de se conformer au code des « bonnes manières ». <sup>8</sup> Alice se demande comment il convient de s'adresser à une souris? Elle tente de s'inspirer du latin, car nous dit le narrateur: « Alice thought this must be the right way of speaking to a mouse: she had never done such a thing before, but she remembered having seen in her brother's Latin Grammar, [. . .] » (Carroll 102). Elles traduisent: « Alice pense que ce doit être une belle façon de parler à une souris. Elle n'a d'ailleurs jamais fait preuve d'une telle éloquence auparavant, mais elle se rappelle avoir vu dans la grammaire latine de son frère [. . .] » (25). Les deux sœurs prennent pour souci de beau langage ce qui est chez Carroll souci des convenances. Alice n'est plus une petite fille de la *upper middle class* victorienne. On retrouve cet effacement sociohistorique dans la note finale d'Arnaud de la Croix qui confond (à

propos de la facture des internats) collègue et *boarding-school* (124).

Alors que les textes traduits peuvent être envisagés comme une introduction à la différence, Anne et Isabelle Herbauts prennent le parti inverse de proposer une version d'*Alice* qui ne comporte aucun marquage victorien et, plus largement, aucun marquage anglais. Les deux traductrices privilégient toujours l'ancrage du destinataire français sur les caractéristiques ethnocentriques du texte initial. La francisation du récit est radicale. Anne et Isabelle Herbauts conservent la marmelade d'orange, le thé et le croquet—voire même le terme de « toast » (18) qui n'était pas encore entré dans la langue française quand Henri Bué traduit le récit en 1869—mais toutes ces références à la vie quotidienne ne sont vraisemblablement plus senties aujourd'hui comme des marqueurs de la culture anglaise.

Devenue française, c'est tout logiquement qu'Alice se réfère, après l'échec du modèle latin, à un manuel d'anglais pour s'adresser à la souris. Du même coup, l'envahisseur s'inverse. La souris ne serait pas venue en Angleterre dans les bagages de Guillaume le Conquérant; elle serait arrivée en France dans ceux du roi Henri V. Lorsqu'au chapitre suivant, la souris entreprend de sécher tout le groupe en lui racontant « une histoire le plus sèchement possible » (29), nous retrouvons Henri V, le champ de bataille d'Azincourt, puis des pourparlers avec le dauphin Charles et le roi

Philippe le Bon. Du même coup, tous les patronymes anglais (« Edwin and Morcar, the earls of Mercia and Northumbria . . . » [Carroll 110]) disparaissent du manuel d'Histoire dont se moque Lewis Carroll.

### Une traduction sans ancrage

Cet effacement de l'enracinement du récit dans la langue et la culture anglaises est redoublé par l'indifférence des deux traductrices à l'égard d'un héritage de plus d'un siècle de traductions françaises. Nous savons qu'il existe des traditions de traduction. Jacques Papy a tenté par exemple de traduire le nom de Humpty Dumpty par « Gros Coco », un nom qui fait sens puisque les deux composantes de son nom ont une signification.<sup>9</sup> Sa solution n'a jamais prévalu et nous continuons à désigner ce personnage d'*Alice* à travers le miroir par son nom anglais. Quant aux personnages d'*Alice au pays des merveilles* qui sont engendrés par des figures lexicalisées, nous y faisons référence en parlant du Chat du Cheshire, du Chapelier, du Lièvre de Mars et de la Fausse-Tortue, même si tel ou tel traducteur a pu avancer d'autres solutions. Le toponyme anglais qui est à l'origine du *Cheshire Cat* disparaît sous la plume d'Isabelle et Anne Herbauts. « Pourquoi le chat sourit-il? » demande Alice à la Duchesse. « C'est un Chat Touille, dit la Duchesse. Voilà pourquoi il sourit . . . » (57). *The Mad Hatter* devient « M. Chapeau ». Le Chat Touille explique à Alice que « [c'] est un marchand de

meubles qui déménage tout le temps—il a perdu la tête et, depuis, travaille du chapeau » (61). *The Mock Turtle* devient une « Tortue Grimace », ainsi dénommée, dit la Reine à Alice, parce que « c'est ce avec quoi on fait de la soupe à la Grimace » (89). Les traductrices conservent la traduction littérale traditionnelle de *March Hare*, mais elles remotivent son nom en jouant sur l'homonymie française entre le troisième mois de l'année et la planète Mars. Le Chat explique à Alice que le Lièvre de Mars « est toujours sur sa planète et saute sans cesse du coq à l'âne » (61). Il est dommage que le français ne dispose que du seul cliché « être dans la lune ».

On retrouve la même indifférence à l'héritage dans leur traitement des parodies. Depuis la seconde traduction d'*Alice au pays des merveilles* par André Bay en 1947, tous les traducteurs français ont renoncé à créer des équivalences—qui se voudraient parodiques—à l'intérieur de la culture française. Ils choisissent la traduction littérale. Ils estiment en effet que la dimension parodique des poèmes et des chansons ne fut jamais accessible au lecteur français, mais que l'autre dimension—celle du burlesque et de la dérision—est susceptible d'être partiellement rendue par la traduction. Anne et Isabelle Herbauts reviennent, quant à elles, aux transpositions tentées jadis par Henri Bué (1869) et André Bay (1942) en prenant appui sur la culture française. Elles utilisent une fable de La Fontaine, « La cigale et la fourmi » (23),

et un sonnet de Ronsard, « Mignonne allons voir si la rose » (48–49). Mais ce dernier est-il encore connu des collégiens ? Le recours aux chansons traditionnelles est plus sûr, mais il ne correspond pas au répertoire sentimental ou moralisant que moque Lewis Carroll. Les deux traductrices font appel à « Do, do, l'enfant do » (59) pour la berceuse de la Duchesse, à « Alouette, gentille alouette » (65), « Sur le pont d'Avignon » (94), « J'ai descendu dans mon jardin » (97) et « Il était une bergère » (98). Si leur texte français offre la possibilité d'être à son tour chanté sur l'air connu—à l'instar des vaudevilles du dix-huitième siècle—il n'est pas pour autant une parodie de la chanson française à laquelle il renvoie. Voici ce que chante par exemple la Tortue Grimace à Alice:

*Il était une belle soupe  
Et rond, et rond, petit potage blond  
Bien chaude dans la soupière.  
Qui s'y laissera tenter, bergère,  
Qui s'y laissera tenter? (98)*

Il est évident que le lecteur français retrouve avec plaisir des poèmes et des chansons dans cette transposition culturelle tout comme il sourit devant l'exploitation d'un grand nombre de figures lexicalisées. Il est heureux de comprendre l'astuce et de saisir les allusions. Mais si le jeune lecteur « s'y retrouve », le « chef-d'œuvre de Lewis Carroll »—

pour parler comme la quatrième de couverture de l'édition—s'y retrouve-t-il? Certes, les deux traductrices imitent une partie des modes d'engendrement de l'écriture carrollienne, mais dans une relative indifférence à l'univers fictionnel que construit cette productivité de la langue. Avec cohérence, elles choisissent moins de traduire d'*Alice's Adventures in Wonderland* que d'écrire un texte français qui serait de-ci-de-là un à la manière de Lewis Carroll. Elles lisent le texte de Carroll comme un texte « en soi » et non comme une œuvre au fort ancrage historique, linguistique, culturel et personnel. Que reste-t-il dans leur lecture de l'imaginaire si déroutant que Lewis Carroll déploie dans son récit?

### **Une lecture aveugle**

Il a fallu près d'un siècle aux traducteurs et aux critiques français pour prendre la mesure de l'importance des jeux de langage dans *Alice au pays des merveilles*. Ce n'est qu'en 1961 que Jacques Papy propose une lecture totalement renouvelée du récit, qui met en lumière le rôle des équivoques lexicales, la dimension parodique et critique des poèmes et des chansons, les rigoureux mécanismes d'engendrement des développements nonsensiques. Seul avant lui, Henri Bué, qui vivait à Oxford dans le même univers culturel que Lewis Carroll, avait su lire et recréer dans sa traduction toutes les explorations du matériau linguistique menées par Carroll dans *Alice's Adventures*



Il ne s'agit pas  
simplement pour  
Carroll de faire rire  
les enfants, mais de  
leur faire entrevoir  
combien les langues  
naturelles sont des outils  
de communication  
imparfaits.



*in Wonderland.*

La réactivation des figures lexicalisées constitue le mode de traduction qu'Anne et Isabelle Herbauts privilégient pour rendre en français les explorations si diverses que Carroll mène sur sa langue et sa culture. Nous avons eu l'occasion de le montrer à propos des personnages nés des clichés de la langue. Nous retrouvons la démarche dans le rendu des jeux de mots, dans la transposition des parodies et la réécriture des développements nonsensiques. Il y a quelques bonheurs de plume, mais aussi bien des points du texte original qui semblent ne pas avoir été vus. La traduction ne peut que s'en trouver appauvrie.

Anne et Isabelle Herbauts ne cherchent pas à faire systématiquement correspondre une équivoque française à chaque équivoque anglaise. À la différence de Henri Parisot qui propose des « antipodistes » (85) bien étrangers à la culture des enfants, elles renoncent à la paronymie entre *antipathies* et *Antipodes* et écrivent simplement qu'Alice craint d'arriver chez les « Antipathiques » (15). « Le Professeur de Destin » enseigne à « faire du pain dur à l'huile » (91), ce qui est une solution assez heureuse.<sup>10</sup> Leur plus jolie réussite est certainement la « course à la présidence » (31) qui traduit *Caucus-race*. L'évolution du système politique français leur offre cette expression nouvelle, qui n'existait pas pour leurs devanciers, qui est parfaitement lisible pour un jeune lecteur tout en faisant écho au champ sémantique de l'expression anglaise. Pour compenser la perte d'équivoques non recréées en français, les traductrices s'autorisent—comme le fit André Bay—à ajouter quelques jeux de langage. Elles renoncent à rendre l'homophonie de *tale* et *tail* (qui fonde le calligramme dessiné par Carroll) et compensent en glissant un cliché de la langue française dans la bouche d'Alice: « Encore une histoire

sans queue ni tête? » (32). Elles ajoutent au cochon un « cochon qui s'en dédit » (60) et à la Tortue qui sert à faire de « la soupe à la Grimace » l'expression « trempée comme une soupe » (90).

Tout occupées à explorer les clichés de la langue française, elles évaluent mal la fonction des équivoques dans *Alice au pays des merveilles*. Il ne s'agit pas simplement pour Carroll de faire rire les enfants, mais de leur faire entrevoir combien les langues naturelles sont des outils de communication imparfaits. Il s'agit également pour lui d'exploiter cette imperfection pour dire tout le mal qu'il pense du monde dans lequel il vit. Le meilleur exemple que nous puissions donner des visées de Carroll est la série de jeux de mots du chapitre 9. Carroll dit de manière biaisée—avec des mots cachés sous d'autres mots—l'horreur que lui inspire l'univers scolaire. L'école est un lieu de violence et d'angoisse où souffrent le corps et l'esprit. Quelles matières y enseigne-t-on? « *Reeling and writhing* » (chanceler et se crispier), « *fainting in coils* » et « *Laughing and Grief* » (230). L'éducation morale ne vaut guère mieux. Les quatre opérations qu'il faut apprendre sont « *Ambition, Distraction, Uglification and Derision* » (230). Le rendu de ces paronymies est ardu puisqu'il faudrait produire en français des paronymies équivalentes tout en conservant le réseau sémantique de cette dénonciation. Jacques Papy propose par exemple « rire et médire » (144) pour traduire *Reeling and writhing*.

Anne et Isabelle Herbauts semblent ne pas avoir vu cette dénonciation carrollienne comme le suggère leur très intellectuelle « Complexication » (90) pour rendre la « laidification » (*Uglification*) du texte original.

On trouve la même incompréhension du travail critique de Carroll dans leur rendement des parodies. Les thèmes explorés par Carroll dans ses parodies sont ceux-là mêmes qui parcourent tout son récit: agressivité physique et verbale, angoisse liée au corps et à la mort, frustration alimentaire, alternance de rapports de force et de séduction. Traduire littéralement « *How does the little crocodile* » permet de maintenir le discours du séduisant prédateur à défaut de pouvoir opposer celui-ci à la laborieuse petite abeille offerte en modèle dans le poème d'Isaac Watts. Anne et Isabelle Herbauts ne proposent ni une traduction littérale des parodies de Lewis Carroll ni des parodies internes à la culture française. Elles offrent un « pot-pourri » qui mêle références internes à la culture française, invention personnelle, allusions furtives au texte anglais et clichés de la langue en liaison avec la thématique du poème. Voici leur version de la première et la dernière strophe du dialogue dans *Father William*:

*Allons voir si la rose, Mère William,  
Qui ce matin avait déclose  
Sur vos cheveux blancs  
A encore poussé*

Comme vous me l'avez juré.  
[. . .]  
J'en ai assez, dit Mère William,  
de toutes ces questions.  
A force de tourner en rond,  
Nous allons tomber au fond  
Au fond du pot aux roses (48, 49)

Or la parodie joue un rôle central dans *Alice au pays des merveilles*. Elle permet à Carroll de concilier deux exigences contradictoires: l'obéissance et la transgression. Écrite sur le modèle d'un texte célèbre, la parodie permet d'en dénoncer l'hypocrisie ou la vacuité. Les traductrices n'ont pas vu cette double présence de formalisation et de critique sournoise. Elles produisent un texte sans distance critique qui semble engendré par la seule folie d'un jeu sans règles. Elles soumettent au même « pot-pourri » la *nursery rhyme* du chapitre onze alors qu'il ne s'agit évidemment pas d'une parodie. Carroll insère le début d'une *nursery rhyme* célèbre pour opposer cette culture archaïque à toute la poésie bien pensante que l'on fait apprendre aux enfants victoriens.

La Reine a fait des tartes,  
Mironton ton ton mirontaine  
La Reine a fait des tartes,  
Une belle pâte dorée. (103)

Anne et Isabelle Herbauts ne sont pas plus heureuses avec les formulations logiques et nonsensiques d'*Alice au pays des merveilles*. Le *nonsense* exploite non pas les proximités accidentelles de la langue, mais les modes d'organisation de son axe syntagmatique. On trouve dans *Alice* plusieurs chiasmes devenus célèbres: « A cat without a grin/a grin without a cat », « In the well/well in », « School every day/day-school » (Carroll 174, 190, 228). La plupart des agencements nonsensiques posent des problèmes de repérage plus que de traduction. C'est parce qu'il vit en Angleterre que Henri Bué a lu sans difficulté le *nonsense* carrollien et l'a rendu le plus souvent avec brio.

La traduction littérale permet parfois de conserver un jeu dont le traducteur n'a pas nécessairement pour autant compris la construction. Au chapitre sept, Carroll met en place quatre permutations successives. Le Lièvre de Mars dit à Alice: « You should say what you mean »; Alice se défend en répliquant: « At least I mean what I say ». Le Chapelier enchaîne: « You might just as well say that 'I see what I eat' is the same thing as 'I eat what I see' », le Lièvre de Mars ajoute: « You might just as well say [. . .] that 'I like what I get' is the same thing as 'I get what I like!' » et le Loir enfin: « You might just as well say [. . .] that 'I breathe when I sleep' is the same as 'I sleep when I breathe' » (Carroll 178). Anne et Isabelle Herbauts rendent correctement les trois dernières permutations, mais non la première.

Elles font dire au Lièvre de Mars: « Vous devriez dire ce que vous voulez dire »; à quoi Alice répond: « Du moins je veux dire ce que je dis » (67). N'ont-elles pas vu la nécessité d'avoir deux verbes différents et de les faire permuter? Ou bien ont-elles vu la permutation et l'ont-elles maladroitement recréée avec cet encombrant « vouloir dire »? De tous les traducteurs, c'est Jacques Papy qui a trouvé la meilleure solution en traduisant: « Tu devrais dire ce que tu penses »; à quoi Alice répond: « du moins . . . je pense ce que je dis » (110). L'examen des six morales de la Duchesse au chapitre 9 montre qu'Anne et Isabelle Herbauts n'ont pas su lire le mécanisme mis en place par Carroll, mais je concède qu'il est très sophistiqué et qu'il requiert une grande attention. La traduction de la pièce à conviction du Lapin Blanc au chapitre douze et l'adjonction, en guise de refrain, de jeux sur une comptine française (choisie pour sa radicale opacité sémantique) donnent à penser que les deux traductrices ont été plus sensibles à l'opacité de ces vers qu'au procédé nonsensique qui la fonde, un usage exclusif de pronoms ne renvoyant à aucun syntagme nominal.

*Ils m'ont que*

*Vous avez dit que*

*Elle vous avait dit*

*Pis que pendre de vous*

*Et de ne pas boire la tasse*

***Pis que pendre et colère rame!***

### ***Cours et cours, avant le drame !***

***Am stram gram!*** (115)

Le résultat est inventif, mais la petite leçon de linguistique amusante est perdue. On voit peut-être ici les limites auxquelles Anne Herbauts et sa sœur se heurtent pour n'avoir pas inscrit leur travail dans l'histoire des traductions et des lectures critiques du récit de Carroll. L'apport du dossier établi par Jacques Papy au déchiffrement du *nonsense* dans *Alice au pays des merveilles* aurait éclairé leur lecture sans entraver pour autant leur liberté d'écriture.

### **Conclusion**

J'en arrive à conclure qu'Arnaud de la Croix n'aurait jamais dû laisser Anne Herbauts et sa sœur se lancer dans une entreprise si périlleuse. Les deux jeunes femmes ont préjugé de leurs forces; après tout, traduire est un métier. On ne peut affirmer, comme le fait l'éditeur, que nous nous trouvions avec cette traduction devant une « redécouverte du chef-d'œuvre de Lewis Carroll ».

Anne Herbauts me semble avoir sous-estimé par ailleurs la résistance qu'allait lui offrir le texte de Carroll. Lors de la rencontre organisée en octobre 2005 par La joie par les livres, elle reconnaît que l'aventure n'était pas simple, car *Alice* est un monument de la littérature, un intouchable: « Comme si la statue de Lewis Carroll se dressait devant nous et que nous

donnions de petits coups de pioche jusqu'à ce qu'il ne reste plus qu'un amas de matière à partir duquel, là, nous pourrions commencer à travailler » (4). Se confronter à Lewis Carroll n'est pas chose facile. D'autres s'y sont essayés avant elle, et non des moindres: Antonin Artaud, Raymond Queneau. Il est clair cependant qu'il y a dans le désir de traduction d'Anne Herbauts quelque chose qui ne relève pas de l'entreprise éditoriale, mais de la quête, d'un besoin personnel de remettre ses pas dans ceux du grand solitaire victorien, pris lui aussi dans les rais de l'enfance, dans les bégaiements de la langue, dans le nécessaire déploiement en miroir d'un espace qui sans cesse menace de se refermer sur lui. Cet espace libérateur, Carroll le trouve dans les jeux nonsensiques et dans ses nombreuses photographies en diptyques, Anne Herbauts dans la structure de l'album qui s'ouvre et déploie en miroir deux pages de part et d'autre de sa pliure centrale.<sup>11</sup>

On peut légitimement contester les traductions qui, comme celle de Henri Parisot, font d'*Alice au pays des merveilles* un texte destiné aux adultes. Le contrat de traduction implique de traduire, non pas seulement selon ce qu'est devenu le récit—une lecture d'adulte—mais également selon ce qu'il fut et ce qu'il reste, un récit pour enfants. Mais la traduction d'Anne et Isabelle Herbauts, faite « à hauteur d'enfant », méconnaît elle aussi le récit de Carroll: traduire un classique implique que l'on comprenne pourquoi celui-ci a pu devenir un

classique.

Est-il impossible de proposer une traduction d'*Alice au pays des merveilles* en accord avec les normes traductionnelles qui font aujourd'hui consensus dans la communauté des traducteurs, une traduction qui serait satisfaisante à la fois pour les adultes et pour les enfants? En 1961, Jacques Papy traduit *Alice au pays des merveilles* pour des lecteurs adultes, mais en respectant tout au long de son travail le statut initial de l'œuvre, celui d'un récit pour enfants. Il s'interdit par exemple de faire appel à un lexique adulte pour construire ses jeux de mots français. Il résout de manière satisfaisante la tension entre passé et présent, entre lecteur adulte et lecteur enfant en tirant parti du couple éditorial « texte-paratexte »: à la traduction revient de donner à lire un récit pour enfants lisible par tous; à l'appendice critique revient de satisfaire la curiosité intellectuelle des adultes en précisant les mécanismes d'engendrement des jeux de langage et l'enracinement culturel du récit. C'est cette traduction « pour grandes personnes » que la critique Natha Caputo, navrée par tant de « versions tronquées, mutilées, résumées, voire réécrites », recommande en 1967 dans *De quatre à quinze ans: Guide de lecture* (94–95). La traduction de Jacques Papy sera constamment reprise (avec ou sans le dossier critique qui l'accompagne) par Gallimard dans ses collections pour la jeunesse. C'est elle que Le Seuil Jeunesse vient de rééditer en septembre 2008 pour accompagner



des illustrations en noir et blanc de Thomas Perino. Je rêverais pour ma part d'une édition qui réunirait la traduction de Jacques Papy et les illustrations si belles et si inventives d'Anne Herbauts. La traduction de Jacques Papy a presque un demi-siècle. Une

autre traduction viendra nécessairement un jour la supplanter. Je rappelle simplement que la traduction de référence des *Aventures de Robinson Crusoé* est toujours aujourd'hui en France celle de Pétrus Borel, et qu'elle date de 1835.

## Notes

<sup>1</sup> La traduction de Luc de Goustine et Alain Huriot, publiée sous le titre *Heidi: Monts et merveilles* (L'école des loisirs, 1979), n'est plus disponible depuis longtemps de même que la réédition en 1991 de la traduction par Jacques Papy de *La maison d'un ours comme-ça* (1946), donnée par Gallimard en une série de petits volumes regroupés sous le titre « La bibliothèque de Winnie l'ourson ».

<sup>2</sup> Je ne prends en compte ni la traduction anonyme publiée chez Michel de l'Ormeraie (démarquage de la traduction d'André Bay), ni celle que Philippe Rouard signe pour Hachette (démarquage de la traduction de Henri Parisot).

<sup>3</sup> Née en 1975, Anne Herbauts est déjà très connue comme auteure-illustratrice d'une dizaine d'albums, tous publiés (à l'exception de *Vague*) chez Casterman: *Boa* en 1997; *Allons voir la mer* et *Que fait la lune, la nuit?* en 1998; *À la plage, Le petit Souci, Pataf a des ennuis* et *Vague* (Grandir) en 1999; *La maison bleue* et *L'heure vide* en 2000; et *L'arbre merveilleux* et *La très vieille légende sans poussière du coin du balai* en 2001.

<sup>3</sup> Cette hypothèse se fonde sur la proximité de l'illustration qui

ouvre le chapitre deux dans l'édition illustrée par Anthony Browne et dans celle qu'illustre Anne Herbauts.

<sup>5</sup> Je donne les références aux pages de la traduction de Henri Parisot à partir de l'édition bilingue Aubier-Flammarion (1970) et à celle de la traduction de Jacques Papy à partir de l'édition Folio classique (Gallimard, 1994).

<sup>6</sup> La chose a déjà été tentée en 1935 par Henriette Rouillard dans une traduction pour la jeunesse publiée chez Delagrave.

<sup>7</sup> Henri Bué, André Bay, Jacques Papy et Henri Parisot traduisent tous « all that green stuff » (Carroll 150) par « toute cette verdure » (Bay 1963, 66; Bué 72; Papy 91; Parisot 151).

<sup>8</sup> Qu'elles conservent cependant au chapitre 6 « car elle n'était pas très sûr [sic] qu'il soit bienséant de parler la première » (57) (« for she was not quite sure whether it was good manners for her to speak first » [Carroll 160]).

<sup>9</sup> Jacques Papy explique son choix dans le dossier qui accompagne sa traduction de *Ce qu'Alice trouva de l'autre côté*

du miroir: « Humpty Dumpty est un personnage mythique qui appartient au folklore des « nurseries ». Il est petit et gros, et ressemble beaucoup à un œuf. En fait, les enfants anglais emploient assez souvent cette expression pour désigner un œuf » (1961, 456). Il se réfère à une pratique enfantine née de la représentation que Tenniel a donnée du personnage.

<sup>10</sup> Il est dommage que le mot *pain* soit masculin en français. Jacques Papy avait proposé un enfantin « Feindre à la Marelle » (144).

<sup>11</sup> Voir en particulier *Et trois corneilles*.

## Ouvrages cités

Artaud, Antonin. « L'Arve et l'Aume, tentative anti-grammaticale contre Lewis Carroll ». *L'arbalète* 12 (1947): 161–84. Rpt. dans *Œuvres complètes*. Par Antonin Artaud. Tome 9. Paris: Gallimard, 1971.

Bay, André, trad. *Alice au pays des merveilles*. De Lewis Carroll. Illus. Jean de Boschère. Paris: Stock, 1947. Imprimé. Coll. « Voyages imaginaires ».

---, trad. *Alice au pays des merveilles*. De Lewis Carroll. Illus. John Tenniel. Verviers: éditions Gérard, 1963. Imprimé. Coll. « Bibliothèque Marabout ».

---, trad. *Alice au pays des merveilles*. De Lewis Carroll. Illus. Mario Prassinis. Paris: Stock, 1942. Imprimé. Coll. « Maïa ».

Bué, Henri, trad. *Alice au pays des merveilles*. De Lewis Carroll. 1869. Illus. John Tenniel. New York: Dover, 1972. Imprimé.

Caputo, Natha. *De quatre à quinze ans: Guide de lecture*. Paris: L'école et la Nation, 1967. Imprimé.

Carroll, Lewis. *Alice's Adventures in Wonderland*. Paris: Aubier-Flammarion, 1970. Imprimé. Coll. « Bilingue Aubier Flammarion ».

Deleuze, Gilles. *Logique du sens*. Paris: éditions de Minuit, 1969. Imprimé. Coll. « Critique ».

Gattégno, Jean. *Lewis Carroll*. Paris: José Corti, 1970. Imprimé.

Herbauts, Anne. *Et trois corneilles*. Bruxelles: Casterman, 2003. Imprimé.

---. « Véronique Soulé rencontre . . . Anne Herbauts ». La joie par les livres. Bibliothèque nationale de France, 6 octobre 2005. Site Internet. 6 décembre 2008.

Herbauts, Isabelle, et Anne Herbauts, trad. *Alice au pays des merveilles*. De Lewis Carroll. Illus. Anne Herbauts. Sous la direction d'Arnaud de la Croix. Bruxelles: Casterman, 2002. Imprimé.

Lecerclé, Jean-Jacques. *Le nonsense: Genre, histoire, mythe*. Diss. U de Paris VII, 1981. 2 vols. Imprimé.

Papy, Jacques, trad. *Alice au pays des merveilles; De l'autre côté du miroir*. De Lewis Carroll. Illus. John Tenniel. Paris: Gallimard, 1994. Imprimé. Coll. « Folio classique ».

---, trad. *Alice au pays des merveilles; De l'autre côté du miroir*. De Lewis Carroll. Illus. John Tenniel. Paris: Jean-Jacques Pauvert,

1961. Imprimé.  
---, trad. *Alice au pays des merveilles; De l'autre côté du miroir*. De Lewis Carroll. Illus. Thomas Perino. Paris: Le Seuil Jeunesse, 2008. Imprimé.  
Parisot, Henri, trad. *Alice au pays des merveilles*. De Lewis Carroll. Paris: Aubier-Flammarion, 1970. Imprimé. Coll. « Bilingue Aubier Flammarion ».

---, trad. *Alice au pays des merveilles*. De Lewis Carroll. Paris: Flammarion, 1968. Imprimé. Coll. « L'âge d'or ».  
---, dir. *Lewis Carroll*. Paris: éditions de L'Herne, 1971. Imprimé. Cahiers de L'Herne 17.  
Queneau, Raymond. « Alice en France ». 1945. *Raymond Queneau*. Paris: éditions de L'Herne, 1975. 51–54. Imprimé. Cahier de L'Herne 29.

Isabelle Nières-Chevrel est professeur émérite de Littérature générale et comparée (Université de Haute-Bretagne, Rennes II, France). Elle a consacré sa thèse de doctorat à la réception française de Lewis Carroll. L'essentiel de ses travaux porte sur la littérature d'enfance et de jeunesse. Parmi les articles qu'elle a consacrés à la traduction dans la littérature de jeunesse, on peut mentionner « Henri Bué, premier traducteur français d'*Alice's Adventures in Wonderland* », (*Lewis Carroll: jeux et enjeux critiques*. PU de Nancy, 2003) et « Traduire *In the Night Kitchen*, ou de la difficile lecture d'un album » (*Traduction pour les enfants/Translation for Children*. Numéro spécial de *Meta* 48.1–2 [2003]).