



HAL
open science

**“ La Chasse au Snarck ”, présentation, notes et traduction de textes de Nancy Cunard commentant la traduction d’Aragon, There where the Hours, Memories of my Hours Press, Réanville and Paris (1928-1931), [Illinois Press University, 1969]
Nancy Cunard, Dominique Massonnaud**

► **To cite this version:**

Nancy Cunard, Dominique Massonnaud. “ La Chasse au Snarck ”, présentation, notes et traduction de textes de Nancy Cunard commentant la traduction d’Aragon, There where the Hours, Memories of my Hours Press, Réanville and Paris (1928-1931), [Illinois Press University, 1969]. Faites entrer l’infini, 2008, Faites entrer l’infini, n°45, pp.ISSN 0768-9977. hal-01755870

HAL Id: hal-01755870

<https://hal.science/hal-01755870>

Submitted on 1 May 2020

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L’archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d’enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

- « *La Chapelle Réanville* suivi de *La Chasse au Snark* », présentation, notes et traduction des textes de Nancy Cunard commentant le travail d'Aragon en 1928-29, Fr. Eychart (dir.), *Faites entrer l'infini*, n°45, juin 2008, p. 2-13.

La Chapelle Réanville

La Chasse au Snark

Nancy Cunard

La Chasse au Snark de Lewis Carroll a paru en 1876, chez Macmillan and Co. Aragon traduit pour la première fois ce texte en français, ce qui relève de l'exploit. Le texte est un défi poétique² et développe le système de ce qu'on appelle en français les « mots-valises ». Aragon, préfère en rester au choix de Lewis Carroll et à l'appellation de « porte-manteau » (en français dans le texte anglais) pour désigner cette manière novatrice de placer côte à côte les mots afin de créer un effet de sens par contiguïté.

Les conditions de la création de ce texte sont données par Aragon dans le texte intitulé « *J'appelle poésie cet envers du temps* » qui fait, lui aussi, place au jeu sur les polices de caractères de tailles différentes. Les circonstances de cette entreprise sont la liaison d'Aragon avec « Nane » – Nancy Cunard – qui a accompagné la fin des années surréalistes : elle est présente, à la fin de 1927, lorsqu'il dit brûler, à Madrid, une partie de *La Défense de l'infini*. L'été 1928, elle est à Varangeville près de Dieppe, l'auditrice attentive de Breton écrivant *Nadja* et d'Aragon qui rédige *Le Traité du style*. Aragon raconte ainsi, en 1974, dans la présentation de son *Œuvre poétique* l'époque de *La Chasse au Snark* : « Nane avait acheté une petite maison avec un jardin, quelque part, au-delà de Vernon, c'est-à-dire un peu nord-ouest de Vernon, me semble-t-il. Le jeu avait commencé d'installer ici les retours des voyages. Nous faisons presque tout de nos mains, les peintures, aménager une sorte de hangar, pour un projet assez fou, une imprimerie, la presse à bras... un métier à apprendre... composer à la main... est-ce qu'on sait encore ce que c'est aujourd'hui ? J'y avais mis toute ma folie. [...] Mon projet était d'imprimer une traduction de Lewis Carroll, un texte en France inconnu, *La Chasse au Snark*. Tout devait y être de ma main, y compris les caractères de la couverture, inventés par moi. Près d'un an y passa. La maison était devenue la folie de Nancy. Enfin, je ne vais pas raconter ça... »³

Le travail de traduction d'Aragon a donc été accompagné d'une découverte de la composition typographique et de l'impression sur la presse à bras, Minerve, achetée par Nancy Cunard. Ainsi, à La Chapelle-Réanville, le goût d'Aragon pour le livre, objet plastique, s'est confronté à l'apprentissage du métier de graphiste, et d'imprimeur. L'activité du couple permet de fonder une maison d'édition : The Hours Press.

On oublie parfois l'importance et l'avenir de ce souci concret de la mise en page et de l'édition pour celui qui décida avec le plus grand soin de la conception et de l'illustration des *Incipit*, chez Skira – dans la collection *Les Sentiers de la création*, inaugurée par *La Mise en Mots* d'Elsa Triolet. Aragon attache également toute son attention à l'illustration, la mise en page, et la reliure des *Œuvres romanesques croisées* puis de *L'Œuvre Poétique* ou encore d'*Henri Matisse, roman*, ouvrages qui témoignent de l'importance de ce rapport au livre comme création visuelle.

Nancy Cunard replace l'entreprise de traduction et de conception matérielle du livre dans le contexte même de l'esprit surréaliste, qu'elle cherche ici à cerner. Les deux textes qui suivent sont deux fragments de ses mémoires *There where the Hours. Memories of my Hours Press. Reanville and Paris, 1928–1931* publiées par Illinois University Press en 1969. Le premier concerne l'apprentissage par elle-même et Aragon du métier d'imprimeur, le second s'étend davantage sur *La Chasse au Snark*.

Dominique Massonnaud

1. Lewis Carroll, pseudonyme du révérend Dodgson, (1832-1898), mathématicien, professeur à Oxford, photographe, et auteur de romans (*Alice aux pays des merveilles*, *Sylvie et Bruno*) et de poèmes dont le plus connu est *La Chasse au Snark*.
2. Peu s'y sont risqués après lui : on peut citer la traduction de Jacques Roubaud, assortie d'illustrations d'Annie-Claude Martin, Garance/Éditions Slatkine, Paris-Genève, 1981.
3. Aragon « J'appelle poésie cet envers du temps », *L'Œuvre poétique*, tome IV, (1927-1929), Livre club Diderot, 1974, p. 34. Le texte ouvre le volume et introduit à la traduction de Lewis Carroll.

La Chasse au Snark

Ce qui attira les premiers surréalistes – je veux dire les vrais, ceux de France – et ce qu'ils en ont fait dans leurs domaines respectifs, était vraiment très varié. Ce groupe d'une trentaine de jeunes hommes – dont plusieurs étaient peintres, les autres écrivains et poètes – constituait la base autour de laquelle gravitaient les sympathisants et ceux qu'ils influençaient activement. Quel que soit leur domaine de création, ceux qui formaient le noyau dur du groupe écrivaient, peignaient, signaient des manifestes collectifs, se rencontraient pour des débats dans le même café parisien, au moins une – voire souvent deux – fois par jour. Le Café Cyrano, Place Blanche, à Montmartre, a été une année durant, l'un de leurs points de ralliement.¹

Le surréalisme était hautement et prodigieusement productif ; parmi ses principaux chefs de file, on peut citer les écrivains André Breton, Louis Aragon, Paul Eluard, René Crevel, Philippe Soupault, Robert Desnos, Benjamin Péret, les peintres Yves Tanguy, André Masson, Georges Malkine ; mais on comptait aussi beaucoup d'autres artistes qui signaient les tracts et les appels, parmi lesquels Salvador Dali parfois, Joan Miro² et le peintre et photographe américain Man Ray³. Le surréalisme serait plus facile à cerner si tant de créations, en particulier des textes, n'en faisaient pas partie. Personnellement, je pense qu'il est presque impossible à « expliquer », bien que quelqu'un puisse être capable dans plusieurs années, de rédiger des articles brefs pour une encyclopédie des mouvements artistiques et littéraires dont on ne dispose pas encore. Quoi qu'il en soit, si le mot « avant-garde » devrait s'imposer dans toute définition, quels termes devrait-on employer, pour donner une idée juste de l'esprit et des développements de ce qui était bien plus qu'un mouvement de révolution ? Assurément, le surréalisme a été une révolution intellectuelle, qui a commencé, en tant que telle, dans les années 1924-25.

De la révolution intellectuelle, le surréalisme avait le côté noir⁴ (Edgar Allan Poe était l'un des auteurs qu'ils estimaient le plus), un parfum de

mystère, l'imagination et le merveilleux. D'une certaine façon, le surréalisme mit à l'honneur le suicide de jeunes hommes – parfois dû au désespoir de l'après-guerre –, la désespérance d'artistes ou d'hommes qui ne pouvaient supporter leur incapacité à s'exprimer pleinement, comme il valorisa l'amour et l'émotion, la capacité d'invention et l'imaginaire. Les écrits les plus admirés par les surréalistes étaient révolutionnaires, pas seulement au sens social ou politique, mais aussi sur un plan esthétique, iconoclaste. Les textes de psychanalyse et les études du subconscient les ont inspirés, tout autant que Bosch, Breughel, Archimboldo, Rimbaud, Apollinaire et le comte de Lautréamont. Aussi créatifs et expérimentateurs que Picasso ou Picabia, dont ils étaient si proches, les surréalistes rejetaient en même temps les valeurs établies, ce qui ne veut pas dire qu'ils les dénonçaient toutes : que dire en effet de Zola, qui était un des artistes qu'ils admiraient ? La mort d'Anatole France et ses obsèques nationales ont suscité un texte dénonciateur « Avez-vous déjà giflé un mort ? ». Et il est vrai que, de temps à autre, ils étaient entraînés par un goût du scandale pour le scandale. Ils fustigeaient les artistes perçus comme des créateurs trahissant leur intégrité esthétique au profit de la reconnaissance commerciale.

Toutes les valeurs nationalistes – la Patrie, La Gloire, le militarisme – si présentes dans la France officielle étaient frappées d'anathème et le colonialisme était aussi fermement dénoncé. Le groupe tout entier signa une protestation contre la poursuite de la guerre contre Abd-el-Krim⁵ dans le Rif hispano-marocain. Ils ont profondément admiré et reconnu la valeur de l'ethnographie, de l'étude de la sculpture, de la gravure et d'autres objets d'artisanat, œuvres des « sauvages » de l'Afrique traditionnelle, d'Océanie ou des Indiens des deux Amériques⁶. Le goût passionné pour ces productions a touché plusieurs surréalistes qui sont, de fait, devenus experts en ethnographie. Parmi eux, on peut citer en particulier, Aragon, Breton, Éluard, et Sadoul ; Michel Leiris, un des plus brillants du groupe, est devenu (plusieurs années plus tard) le

Directeur de la section Afrique Noire du Musée de l'Homme, à Paris.

Il y a eu la *période des sommeils*⁷ : plusieurs surréalistes (René Crevel était l'un des meilleurs pour cela) entraient dans une sorte de transe et livraient à voix haute les pensées ou les images qui traversaient leur inconscient, certaines étaient retranscrites, parfois publiées. On peut imaginer à quel point ces textes paraissaient incohérents, privés de tout esprit de suite, pour une partie du public. Pour d'autres lecteurs, il devenait manifeste que l'inconscient (cela dépendait bien sûr du rêveur) pouvait être souvent aussi intéressant, pour ne pas dire aussi poétique, que le poète éveillé.

Il y avait aussi un jeu qu'ils pratiquaient souvent (les résultats en étaient aussi parfois édités) ; il pourrait être comparé, à un niveau intellectuel élevé, au jeu qui s'appelle en anglais « *conséquences* »⁸. Une personne écrit une phrase, qui est ensuite cachée, on garde le dernier mot visible, et la personne suivante ajoute à son tour une phrase, de la même façon, et ainsi de suite, jusqu'à ce qu'un texte complet soit inventé.

La Révolution surréaliste disposait d'un budget étonnement peu élevé et couvrait dans ses articles une très grande variété de sujets, regroupés d'une façon convaincante sous le terme de surréalisme : qu'il s'agisse de marxisme pur, de critique politique sur la manière de conduire le pays, jusqu'aux « rencontres fortuites » de toutes sortes d'objets, regroupés à leur guise, par l'intermédiaire des artistes. Sans le mouvement Dada, sans le cubisme, est-ce qu'on aurait pu avoir le surréalisme ? Il avait fallu le génie d'Aragon, Breton et Éluard pour porter le mouvement à ce degré d'activité, pour qu'il donne autant de fruits. Quoi qu'on ait pensé du surréalisme – et nombreux étaient ses ennemis parmi ceux qui avaient le sentiment d'avoir été attaqués ou tournés en ridicule – il demeure indéniable qu'il a produit des textes remarquables et un monde de peintures, dessins, montages, collages et assemblages de pièces exotiques. Plus encore, le goût qui présidait

à ces productions était toujours très singulier et de la meilleure qualité technique.

Depuis le début du surréalisme, en 1925 environ, jusqu'à fin 1928, Aragon, Breton et les autres formaient un groupe uni ; mais, un peu plus tard, le surréalisme avait atteint ses limites, aux yeux d'Aragon et de plusieurs autres, qui l'ont alors suivi, et se sont orientés vers un communisme plus engagé dans la vie politique, sans pour autant abandonner leurs activités d'écrivains. Breton, un temps, lui aussi, membre du Parti communiste, est resté jusqu'à ce jour le chef et le représentant du surréalisme.

Si on examinait la liste complète des textes étrangers, des œuvres du siècle passé, auxquels se sont intéressés les surréalistes, je ne peux croire que l'on trouve quoi que ce soit qui ressemble à *La Chasse au Snark* de Lewis Carroll. Dans cet énorme entrelacs de sujets, de manières si disparates, le surréalisme n'a qu'un seul *Snark*.

Le Snark de Carroll a été, pour Aragon, un choix soudain : celui d'une voix, et je ne me souviens pas de ce qui l'y a conduit. Mais je me rappelle avoir pensé que, même lui, avec sa facilité à écrire et sa bonne maîtrise de l'anglais, allait le trouver impossible à traduire. Tous ceux qui l'ont lu connaissent son aptitude à jongler avec les mots, en virtuose, qu'il est. Mais imaginez l'objet, et l'esprit de la chose. Je m'interrogeais. N'est-ce pas du pur humour anglais ? Comment cet esprit peut-il être rendu dans une autre langue ? Et puis, n'était-ce pas tellement daté. « *Ah, là, tu as tort* » me disait Aragon. « *Le Snark ne peut pas être daté, il est intemporel. Tu verras ce que je ferai avec ma traduction ; je peux déjà l'entendre dans ma tête.* »

C'était stupéfiant de voir avec quelle facilité et quelle rapidité il mettait *Le Snark* en français, au milieu de tout ce désordre que répandaient les charpentiers et des électriciens qui travaillaient toujours au Puits Carré. Je le vois encore, avançant, un sourire sur ses lèvres minces, avec une pile de feuilles qui grossissait alors qu'il était assis, ici ou là, avec un stylo et un vieil exemplaire du *Snark*.

C'était devenu un compagnon de tous les jours, et cela n'a duré que quatre ou cinq jours, tellement il allait vite pour le traduire.

Il admirait profondément les deux *Alice* mais *Le Snark* lui correspondait pleinement. Un Français aurait pu lui demander ce que c'était : « *une satire politique ?* » Il ne s'agissait pas de cela. Simplement une sorte de surgissement, d'une espèce inclassable. Ces étranges figures étaient mues par un élan dont personne ne pouvait dire ce qu'il était, elles dérivait sur des mers inconnues, sur un radeau parfois dirigé, parfois à l'abandon : elles étaient parfaites pour Aragon « *à ce moment là* » – ce qui pourrait résonner comme un propos politique, mais je veux seulement dire que ce vagabondage étrange convenait bien à son état d'état d'esprit.

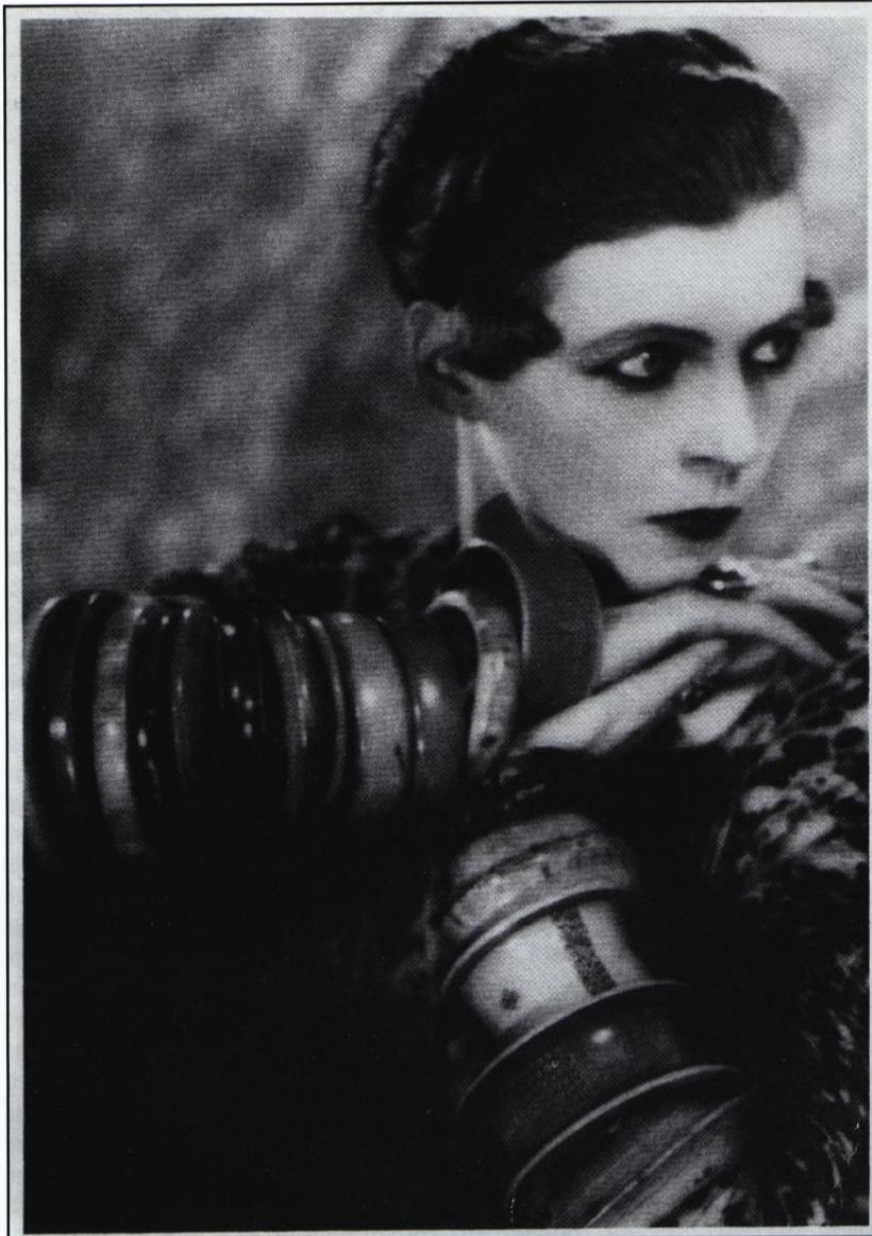
Qu'aurait pensé Lewis Carroll de ce traducteur ? Aragon assurait qu'il aurait compris le surréalisme ; ses écrits en étaient la preuve absolue ! Le pays des Merveilles, le monde d'au-delà du Miroir appartenaient aussi à la sphère du sur-réel. Que le traducteur soit cet homme là, voilà qui aurait pu surprendre Carroll : Aragon, vif, frêle, violent parfois, et tout à fait séduisant ; à l'époque, il avait trente et un ans, ses deux derniers recueils de poèmes (*Le Mouvement perpétuel* et *La Grande Gaîté*) exprimaient tellement l'amour, la passion, la joie intense, la tragédie, le sarcasme, et même le désespoir ; ils étaient, de fait, le sursaut révolutionnaire d'un tempérament, n'écoulant que sa propre loi, et sa façon d'être, singulière.

Aragon était un bourreau de travail et paraissait rarement fatigué. Après avoir traduit *Le Snark* avec tant de bonheur, il était impatient de voir à quoi cela pouvait ressembler sur la page, et, ensemble, nous avons travaillé à la mise en forme de quelques lignes. Ses mains étaient habiles, il semblait tout connaître du manche d'imprimerie et, au moment critique, quand il fallut placer les cinq lignes du composteur sur le plateau, tout se passa bien. Et même au moment de placer correctement les quatre plaques-types, pour obtenir la pagination

correcte, la chose ne parut pas si difficile. Pour moi, c'était presque de l'ordre du cauchemar, mais Aragon avait beaucoup d'idées et il était rapide, soigneux et inventif.

Malgré tout, la composition prenait beaucoup de temps. C'est extraordinaire la différence qu'il y a entre lire un travail de la longueur du *Snark* et disposer les lettres, une à une, puis imprimer l'ouvrage à la main. Si on peut faire une page entière par jour – une page du grand format que j'avais choisi, qui comportait cinq ou six strophes – on est dans une très bonne moyenne. Il y avait aussi des fioritures, comme les petites bandes décoratives en haut de chaque page, composées en caractères « *Snark* », et la carte, la préface et l'impression de la page de couverture. Cette page est une des plus frappantes que j'aie faites, et presque une des plus originales que j'aie jamais vues⁹.

Monsieur Lévy trouvait tout ceci bizarre, et nos esprits pleins d'entrain le déconcertaient aussi. Des débutants n'auraient pas dû procéder ainsi. Mais il ne pouvait pas nous renvoyer. Pour moi, le fait d'être Anglaise expliquait à ses yeux mes bizarreries. Mais Aragon, un Français ! Il n'a jamais osé demander franchement à Aragon ce que signifiait le surréalisme. Il y a eu un passage du *Snark* qui pouvait être pris comme échantillon. Qu'est ce que ça pouvait bien être que ça ? Il secouait la tête, mais pas trop ostensiblement. Le français, en était bien sûr, irréprochable, de fait on ne pouvait le rejeter, comme si c'était des vers de mirliton. Mais l'histoire, le thème, les personnages de cette œuvre bizarre ? L'affirmation : « *C'est un animal fabuleux* » finissait par le réduire au silence. Tout de même, il avait l'air de se demander si ça méritait d'être imprimé. La carte de l'Océan, avec ses simples indications du Nord, Sud, Est, Ouest n'était-elle pas particulièrement peu éclairante¹⁰ ? Lui dire que *La Chasse au Snark* était un monument de la littérature anglaise contribuait seulement à renforcer son opinion sur les divagations de la perfide Albion. Non, lui et moi, n'étions pas dans un élan d'inspiration commune, nous n'étions pas



Nancy Cunard par Man Ray en 1928 D.R.

même d'agréables partenaires de travail. Pourtant, du bon travail, nous en avons fait ensemble parce qu'il était un bon imprimeur, soigneux, et mon estime pour ses qualités professionnelles augmenta.

Un jour, il y a eu un incident assez drôle, qui a dû décider monsieur Lévy à se cantonner dans son rôle d'imprimeur et à cesser de donner son avis sur le surréalisme. Je l'ai dit déjà, les visiteurs étaient rares à Réanville, mais un après-midi, presque à l'improviste, Suzanne Breton, l'épouse d'André, et André Masson sont venus nous voir. L'imprimerie résonnait de leurs plaisanteries et de leurs rires, tellement ils étaient contents et amusés de nous trouver en plein travail, Aragon et moi. Quand ils furent partis, monsieur Lévy revint à la charge, pendant que j'étais seule. « *C'est donc bien cela ! C'est une surréaliste ! Mais quelle é-va-po-rée !* » Il

avait vidé son sac. Il n'y avait rien d'autre à dire.

J'admirais vraiment beaucoup l'intérêt et la concentration qu'Aragon mettait à tout ce qu'il faisait, et ses compétences naturelles. Pour moi, ce ne fut pas une surprise qu'il se tienne à la ligne de conduite qu'il a choisie un peu plus tard, cette même année – malgré la quantité énorme de problèmes et complications. Il n'était pas encore membre du Parti communiste, mais le devint à Paris, peu après avoir quitté *The Hours press* et Réanville. À mon avis, le poète et l'écrivain demeurent en lui essentiels. La politique n'a évincé ni l'un ni l'autre, et il est bon de le rappeler face à ceux qui considèrent qu'un artiste se perd s'il embrasse une cause politique et un parti – beaucoup ajoutant : « tout particulièrement **ce** parti ».

Quelle énergie il a, quelle rapidité d'esprit

et quelle habileté de la main ! Il y eut un moment où il a défié, avec succès, la plupart des difficultés techniques qui existent et embarrassent forcément un néophyte, ce qu'il était dans le domaine de l'imprimerie. Il avait été chirurgien-auxiliaire pendant la guerre 14-18, et peut-être ceci explique-t-il en partie le toucher ferme et délicat à la fois de ses mains quand il s'agissait d'assembler les caractères et de constituer les mises en pages. Assembler des caractères de même taille est une chose ; les complications – que l'arithmétique seule ne peut résoudre – surviennent quand on doit utiliser plus de deux tailles de caractères. Ce qui signifie que les *blancs*¹¹, les espaces, doivent être pensés et assemblés avec soin. L'ajustement des ornements, des vignettes, et le goût de ce travail, sont la toute dernière chose que quelqu'un est censé apprendre lorsqu'il commence à imprimer. Pourtant, c'est ce qu'Aragon s'était mis à faire tout seul, une nuit, dans l'imprimerie. Le lendemain matin, fatigué mais tout fier de lui, il ne m'apportait pas moins de trois ou quatre versions différentes d'un projet qui pouvait être utilisé comme page de couverture du *Snark*. La précision de ces petits motifs d'arabesques noires, tous parfaitement placés ensemble, donnait l'impression d'un modèle réalisé en dentelle de métal noir, et, de fait, l'un de ces projets fut ensuite utilisé pour la couverture. M. Lévy ne pouvait pas ne pas en tenir compte, parce que c'était vraiment un exploit dans le domaine de l'imprimerie. Aragon avait travaillé à la composition, deux à trois semaines tout au plus, et il avait sorti plusieurs échantillons de composition ornée qui auraient pu faire honneur à n'importe lequel des imprimeurs expérimentés dont

Lévy nous avait parlé. Ceci fut bientôt suivi d'un autre « exploit » dû à la seule main d'Aragon : la composition typographique d'un très court poème, intitulé « Voyageurs » dont il imprima seulement vingt-cinq exemplaires destinés aux amis. Il doit être un de ses textes les plus rares (peut être le plus rare ?) Dans ce cas également, il avait jonglé avec les calculs arithmétiques et, sur la couverture, avec les caractères de taille différente¹².

« Voyageur » est un cri du cœur, tragique. On peut le traduire ainsi en anglais:

*From port to port, for ever onward faring,
Ever more sad became the traveler*

Le mot français n'est pas « *port* », mais un mot féminin qui est lié à l'amour. Et pourtant, « *port* » peut rendre l'idée, il me semble. Ce n'était pas la peine de montrer ceci à M. Lévy !

Concernant cette traduction, Caroll n'aurait pu avoir que des louanges, tellement elle est limpide et proche du texte original, exacte et pleine d'une aisance sans détours. Je crois qu'il aurait été surpris de la manière dont ses personnages, qui appartiennent au milieu de l'époque victorienne, apparaissent soudain comme des hommes sans nation : l'un transformé en « *un vieux loup de mer* », le Castor, qui devient « *le gentil Castor occupé avec sa dentelle* ». On pourrait dire alors que tous ceux qui parcourent les mers développent une sorte d'identité qui dépasse les appartenances nationales.

Les lignes qui suivent témoignent du talent d'Aragon :

*Just the place for a Snark ! the Bellman cried
As he landed his crew with care;
Supporting each man on the top of the tide
By a finger entwined in his hair.*

*L'endroit rêvé pour un Snark cria l'Homme à la Cloche
Qui débarquait l'équipage avec soin
Soutenant chaque homme à la crête des vagues
Par un doigt pris dans ses cheveux.*

Cette habileté d'Aragon pour traduire ce qui me paraissait intraduisible, tout en restant fidèle à l'esprit et au sens du texte d'origine, est particulièrement sensible dans cette strophe :

*He would answer to « Hi ! » or to any loud cry,
Such as « Fry me ! » or « Fritter my wig ! »
To « What-you-may-call-um ! » or « What-was-his-name ! »
But especially « Thing-um-a-jig ! »*

*Il répondait à Hep ou à n'importe quel cri vulgaire
Comme Mes-Puces ou Mes-Bottes
À comment-que-tu-t-appelles ou à Au-diable-sans-nom
Mais spécialement à Trucmuche.*

Pour moi, qui l'aime tellement, *Le Snark* reste une sorte de littérature tombée de la lune. Cependant, le critique du supplément littéraire du *Times* avait un autre avis. Saluant la traduction d'Aragon comme un « *chef d'œuvre du genre* », il adressait ses compliments au poète pour ses « *vers libres rythmés* » qui retrouvaient la cadence de l'original, mais il concluait, au cas où quelqu'un pouvait oublier la mythologie de Carroll, « *le Snark dans la langue française de M. Aragon se lit comme un poème métaphysique de l'école moderne* ».

Lewis Carroll (j'aurais bien aimé savoir ce que cela lui faisait de se retrouver à présent dans la mouvance surréaliste) était mort depuis plus de cinquante ans. De ce fait la publication de la traduction était libre de droits. Henry Crowder, qui avait déjà apporté son aide de bien des manières, était un spécialiste d'*Alice au Pays des merveilles*, et à ce moment-là, à la première lecture du *Snark*, il en a pensé « *le plus grand bien* ». Nous avons ensemble mis les feuillets en page, dès qu'ils sortaient de la nouvelle presse Minerve que je venais d'acheter pour augmenter la cadence de notre travail. Cette opération faisait gagner du temps aux relieurs parisiens. Quand un peu plus de trois cents volumes, reliés dans leur couverture écarlate

aux lettres noires, nous furent envoyés, nous avons emballés tous ceux qui étaient vendus et les avons envoyés en recommandé. Les exemplaires les plus chers, sur papier Japon, ont été vendus tout de suite, ainsi qu'un bon nombre de ceux qui formaient l'édition courante. En France, les ventes ont été excellentes, mais le livre a moins bien marché en Angleterre. Cet envoi recommandé avait été fait sur le conseil de Norman Douglas¹³ qui avait signalé que des ouvrages d'un tel prix méritaient « *d'être protégés, autant que possible, des manquements des services postaux étrangers* ». Pas un seul n'a été perdu.

Nancy Cunard

Traduction Dominique Massonnaud