



**HAL**  
open science

# Le Nonsense et ses jeux de mots (in)traduisibles. Le cas d’Alice’s Adventures in Wonderland

Virginie Iché

► **To cite this version:**

Virginie Iché. Le Nonsense et ses jeux de mots (in)traduisibles. Le cas d’Alice’s Adventures in Wonderland. Humoresques, 2012, 36, pp.99-110. hal-03067287

**HAL Id: hal-03067287**

**<https://hal.science/hal-03067287>**

Submitted on 30 Apr 2021

**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.

LE NONSENSE ET SES JEUX DE MOTS (IN)TRADUISIBLES  
LE CAS D'ALICE'S ADVENTURES IN WONDERLAND DE LEWIS CARROLL

Virginie Iché

Si l'on en croit Jean-Jacques Lecercle, le Nonsense<sup>1</sup> est une forme d'humour typiquement anglaise et il y aurait – peut-être – « quelque impudence à vouloir traiter de ce que seul un [A]nglais peut intuitivement comprendre » (1981, 6). Cette assertion a de quoi surprendre, puisque aucun autre critique ne l'a formulée ainsi. Elizabeth Sewell, dans *The Field of Nonsense*, définit le Nonsense comme une volonté de réorganiser le langage selon les règles du jeu (25), et en ce sens, de mener une lutte contre le désordre (47). Jacqueline Flescher, dans « The Language of Nonsense in *Alice* », décrit le Nonsense en termes d'éloignement par rapport à l'ordre (parfois implicite) qui constitue le sens ; pour Flescher, l'ordre, qu'on devine derrière le désordre nonsensique, joue un rôle de régulateur (129). Susan Stewart, dans *Nonsense – Aspects of Intertextuality in Folklore and Literature*, développe l'idée évoquée par Flescher, et expose l'idée que le sens commun repose sur un modèle d'ordre et de cohérence alors que le Nonsense repose, lui, sur un modèle « désorganisé et réorganisé » (vii, je traduis). Wim Tigges identifie le principe qui se trouve, selon lui, au cœur du Nonsense, à savoir une tension permanente entre la présence et l'absence de signification (51). Aucun de ces critiques ne reconnaît à première vue de lien intrinsèque entre le Nonsense et l'anglais. Pourtant, si l'on étudie de plus près les définitions proposées par Sewell, Flescher, Stewart et Tigges, on peut discerner, au delà de certaines divergences, un point commun : pour tous ces critiques, le Nonsense est affaire de langage. Le bouleversement de l'ordre que forme le Nonsense est langagier. On comprend mieux l'affirmation de Lecercle : le Nonsense serait typiquement anglais dans la mesure où la langue anglaise, son fonctionnement et ses pierres d'achoppement en sont le fondement. Lecercle montre en effet dans *Le Dictionnaire et le Cri* que « le Nonsense est un genre spontanément métalinguistique » (13), un genre caractérisé par un jeu incessant avec le langage, un genre qui explore les frontières du langage (12).

Dans ces conditions, le Nonsense semble difficilement traduisible, pour ne pas dire intraduisible, tout comme ses jeux de mots. Comme Dirk Delabastita le rappelle, dans

---

<sup>1</sup> Comme Jean-Jacques Lecercle dans sa thèse, je mets une majuscule à « Nonsense » pour marquer la différence avec le « nonsense », terme communément employé en anglais de façon péjorative pour décrire des propos absurdes : la majuscule vient signaler que le Nonsense, à l'époque victorienne, fait « son entrée dans le Panthéon des valeurs littéraires » (*Le Nonsense : genre, histoire, mythe*, thèse de doctorat sous la direction d'Antoine Culioli, Paris, université Paris-VV, 1981, 30).

« Translating Puns: Possibilities and Restraints », « l'histoire de la critique traductologique semble suggérer que le jeu de mot est presque intraduisible » (151, je traduis). Jacqueline Henry signale d'ailleurs, quelque quinze années plus tard, dans *La traduction des jeux de mots*, que « les jeux de mots passent encore pour un des obstacles majeurs à la traduisibilité totale » (69). Si les jeux de mots traditionnels suscitent des réactions perplexes de la part de ceux qui s'essaient à les traduire, les jeux de mots nonsensiques, typiques d'un Nonsense que, semble-t-il, seul un Anglais peut comprendre, doivent d'autant plus donner l'impression d'être complètement intraduisibles. Il semblerait même qu'il s'agisse là de l'opinion de Lewis Carroll, l'un des pères du Nonsense, qui tient à insérer dans la première traduction française d'*Alice's Adventures in Wonderland* des remerciements tout paradoxaux à Henri Bué : « L'Auteur désire exprimer sa reconnaissance envers le Traducteur [...] de ce qu'il a su donner en jeux de mots français les équivalents de jeux de mots anglais, dont la traduction n'était pas possible ». C'est Carroll pourtant qui suggère à son éditeur de faire traduire *Alice* en plusieurs langues, et ce dès le mois d'août 1866 (Weaver 32). Encore plus curieux peut-être, Henri Parisot et Laurent Bury, deux des (nombreux) traducteurs de Carroll en français, qui ne se sont donc pas avoués vaincus face au foisonnement de jeux de langage dans les *Alice*, reprennent tous deux cette idée de jeux de mots intraduisibles. Dans son article « Pour franciser les jeux de langage d'«Alice» », Parisot précise que le deuxième tome est moins riche en « facéties verbales "intraduisibles" » que le premier (78) et, dans sa note sur la traduction, Bury indique : « Quant aux jeux de mots, ils sont au sens strict intraduisibles » (Carroll 2009, 35).

Dans son ouvrage *La traduction des jeux de mots*, Henry affirme que les jeux de mots dans les *Alice* « sont au cœur même de l'œuvre et du nonsense » (216), mais à aucun moment elle ne souligne leur particularité. Pour Henry, leur seule spécificité tient à leur rôle au sein de l'œuvre. Les jeux de mots des *Alice* n'apparaissant pas de façon sporadique, leur impact n'est pas uniquement local ; ils modifient la tonalité générale du texte. Aussi les *Alice* appartiennent-ils à une catégorie de textes « fondés sur des jeux de mots » (193), par opposition aux textes dans lesquels les jeux de mots sont seulement ponctuels (111). Or, j'ai montré ailleurs (2011, 172-184) que les *Alice* sont parsemés d'un type précis de jeux de mots, les jeux de mots nonsensiques. Rares sont en effet les jeux de mots « conventionnels », ou plutôt, de sens commun<sup>2</sup> dans ces ouvrages. Sur les quelques quarante-six jeux de mots

---

<sup>2</sup> Je privilégie l'expression « jeux de mots de sens commun » plutôt que « conventionnels » pour éviter l'ambiguïté du terme « conventionnel » : les jeux de mots de sens commun ne sont pas convenus, mais reposent

recensés dans les volumes de 1865 et 1871, seuls cinq jeux de mots sont des jeux de mots de sens commun. Je ne prendrai qu'un exemple de jeu de mots de sens commun pour en montrer le fonctionnement, et la différence nette avec les jeux de mots nonsensiques. Il est énoncé par le Roi de Cœur, lors du procès du Valet de Cœur :

“I’m a poor man, your Majesty,” the Hatter began, in a trembling voice, “and I hadn’t begun my tea—not above a week or so—and what with the bread-and-butter getting so thin—and the twinkling of the tea—” [...]

“I’m a poor man,” the Hatter went on, “and most things twinkled after that—only the March Hare said—” [...]

“I deny it!” said the March Hare.

“He denies it,” said the King: “leave out that part.”

“Well, at any rate, the Dormouse said—” the Hatter went on, looking anxiously round to see if he would deny it too; but the Dormouse denied nothing, being fast asleep.

“After that,” continued the Hatter, “I cut some bread-and-butter—”

“But what did the Dormouse say?” one of the jury asked.

“That I ca’n’t remember,” said the Hatter.

“You *must* remember,” remarked the King, or I’ll have you executed.”

The miserable Hatter dropped his teacup and bread-and-butter, and went down on one knee. “I’m a poor man, your Majesty,” he began.

“You’re a *very* poor *speaker*,” said the King.

Here one of the guinea-pigs cheered [...]. (Carroll 2000<sup>3</sup>, 118-119)

Le jeu de mots est ici identifié au sein de la diégèse même, par un cochon d’Inde qui éclate d’un hurra extatique face au jeu sur la polysémie du terme « poor » que met en œuvre le Roi, en passant du sens que convoque le Chapelier : « having few, or no, material possessions » au sens : « of little excellence or worth »<sup>4</sup>. S’il l’expression « I’m a poor man » n’est pas du tout ambiguë, du fait notamment de la précision du Chapelier concernant l’épaisseur des tartines beurrées, le sème |de peu de valeur| n’est pas pour autant absurde dans ce contexte, où de nombreux tirets et phrases inachevées viennent révéler la confusion extrême du personnage.

---

sur un ensemble partagé (commun) de références, définitions, opinions, discours au sens large, qui est exploité sans être brisé.

<sup>3</sup> Je me référerai uniquement à cette édition pour les citations d’*Alice’s Adventures in Wonderland* dans cet article.

<sup>4</sup> « poor, adj. and n.1 ». *Oxford English Dictionary Online*. Mar. 2011. Oxford U. P. Consulté le 15 avril 2011.

Le Roi exploite donc une possibilité de la langue et du discours, certes inattendue, mais cohérente avec le cotexte gauche.

Les jeux de mots nonsensiques, eux, reposent sur une interprétation non seulement imprévue, mais aussi déconnectée du cotexte, qui ne semblait pas pouvoir l'autoriser. C'est ainsi que dans *Alice's Adventures in Wonderland*, on peut lire l'échange suivant entre Alice et la Duchesse :

“Just think what work it would make with the day and night! You see the earth  
tales twenty-four hours to turn round on its axis—”

“Talking of axes,” said the Duchess, “chop off her head!” (63)

La Duchesse interrompt son interlocutrice, comme en témoigne le tiret à la fin de la réplique d'Alice et, sous prétexte de rebondir sur un élément de l'énoncé de cette dernière, change complètement de sujet. La Duchesse parle soudainement de haches, comme cela est rendu évident par le cotexte droit (« chop off her head »). Or, cette interprétation étonnante de l'énoncé d'Alice n'est aucunement permise par le cotexte gauche. Tout d'abord, comme Célia Schneebeli le souligne (334), « axis » ne se prononce pas tout à fait de la même manière que « axes » : les deux phonèmes finaux sont bien des fricatives alvéolaires, mais dans « axis », il s'agit d'un son non-voisé, alors que dans « axes », il s'agit d'un son voisé. En outre, le déterminant « its » indique que « axis » ne peut pas être interprété comme un substantif pluriel ; à aucun moment Alice n'a pu mentionner de hache, que ce soit au singulier (Alice ne dit pas « axe », mais bien « axis ») ou au pluriel. La Duchesse ne prend donc pas en compte ce que vient de dire Alice, et change la direction de la conversation uniquement en fonction de sa réinterprétation du dernier mot prononcé par cette dernière, donc en dépit du cotexte. On voit bien la différence avec un jeu de mots de sens commun. Si tous les jeux de mots, qu'ils soient de sens commun ou nonsensiques, mettent en œuvre une réinterprétation étonnante d'un élément du cotexte, ceux de sens commun, eux, exploitent une potentialité de la langue et du discours, alors que les jeux de mots nonsensiques « trichent » avec la langue et le cotexte.

De ce fait, comme ils n'entretiennent qu'une relation distendue avec leur cotexte, on pourrait croire que les jeux de mots nonsensiques sont plus aisément traduisibles que les jeux de mots de sens commun. C'est pourtant l'argument inverse que soutient Dirk Delabastita. Dans la partie de son article consacrée aux possibilités théoriques de traduction de jeux de mots, il affirme qu'il est plus difficile de traduire les jeux de mots qui n'entretiennent aucune ou peu de relations avec leur cotexte immédiat que les jeux de mots qui sont sémantiquement motivés (153). Le vertige de la liberté saisit le traducteur, qui court le risque d'aller trop loin, de ne plus être assez « fidèle » au texte source, d'y introduire quantité d'éléments externes, en

un mot comme en cent, de réécrire et ne plus traduire. C'est, par exemple, selon Michel Morel, l'écueil commis par Guy Leclercq dans sa traduction d'*Alice's Adventures in Wonderland*, intitulée *Les aventures d'Alice au pays du merveilleux ailleurs*. Pour Morel, Leclercq s'approprie le texte carrollien au point de le réécrire. « [I]l ne s'agit plus de traduction à proprement parler » (2004, 101), puisque le texte source disparaît sous la plume de Leclercq. Les lecteurs français des traductions d'*Alice's Adventures in Wonderland* sont-ils alors condamnés à ne pas pouvoir se délecter, à être définitivement exclu des jeux de mots nonsensiques carrolliens ?

Pour répondre à cette question, je vais me pencher sur les traductions d'un certain nombre de jeux de mots nonsensiques<sup>5</sup> d'*Alice's Adventures in Wonderland* par Bué, Parisot et Bury<sup>6</sup> : ces traductions sont-elles des reflets « fidèles » des jeux de mots nonsensiques carrolliens ou trahissent-elles le texte source au point d'empêcher le lecteur de goûter la substance du Nonsense de Lewis Carroll ? Pour plus de clarté, j'utiliserai ici la typologie proposée par Henry dans *La Traduction des jeux de mots* (264-265) pour classer les diverses traductions des jeux de mots nonsensiques de ce texte. Ainsi, je parlerai de traduction isomorphe lorsque la traduction repose sur un même type de jeux de mots et des termes correspondants dans le texte source et le texte cible, de traduction homomorphe lorsque la traduction repose sur un même type de jeux de mots mais des termes non correspondants dans le texte source et le texte cible, de traduction hétéromorphe lorsque la traduction repose sur un autre type de jeux de mots et des termes non correspondants dans le texte source et le texte cible, et enfin de traduction libre lorsque le jeu de mots est traduit par une autre forme d'écriture.

À première vue, il semblerait que la traduction isomorphe soit la mieux à même de rendre un texte source, qu'elle soit la plus « fidèle » et coure le moins le risque de la réécriture, étant *a priori* la plus proche du texte source. Prenons le jeu de mots suivant :

“But they were *in the well*,” Alice said to the Dormouse [...].

“Of course they were,” said the Dormouse: “well in.” (80)

Le Loir reprend les mots employés par Alice sans tenir compte du sens de sa phrase ; il passe, sans justification aucune, du substantif que convoque Alice et qui signifie : « a fountain fed by

---

<sup>5</sup> Je n'inclurai pas dans cette étude les jeux de mots de sens commun (il y en a quatre dans le volume de 1865) ni les contrepèteries (qui sont certes des jeux de mots, mais d'un autre genre encore).

<sup>6</sup> Faute de place, je me contenterai d'analyser dans le cadre de cet article une sélection représentative des traductions de jeux de mots nonsensiques.

a spring »<sup>7</sup> à l’adverbe intensif qui est son homophone. Ce jeu de mots repose donc clairement sur une déconnexion cotextuelle, mais aussi sur un chiasme, « in the well / well in ». Parisot et Bury respectent tous deux ces contraintes, et l’on peut lire sous la plume du premier :

« Mais elles étaient au fond du puits », dit, au Loir, Alice [...].

« Bien sûr qu’elles y étaient, répondit le Loir ; et puis alors, là, bien au fond ! »

(Carroll 1990, 147-148)

Et sous la plume de Bury :

— Mais elles étaient dans le puits.

— Bien sûr. Et puis au fond. (Carroll 2009, 113)

Si la traduction isomorphe de Bury peut être considérée comme plus efficace que celle de Parisot, néanmoins, les deux textes cibles rendent « fidèlement » le texte source. Traduction isomorphe n’est cependant pas nécessairement synonyme de fidélité complète et totale, comme on peut le constater avec l’exemple suivant :

“Well, I’d hardly finished the first verse [...] when the Queen bawled out ‘He’s murdering the time! Off with his head!’” (77)

— Eh bien, à peine avais-je terminé le premier couplet que la Reine s’est mise à hurler : « Il massacre les temps ! Décapitez-le ! » (Carroll 2009, 110)

Si Bury utilise un type de jeu de mot identique (l’interprétation littérale d’une expression traditionnellement figurée), et des termes correspondants (murder – massacrer ; time – temps), il transforme « the time », substantif singulier, en « les temps », substantif pluriel. Il n’en est pas pour autant moins « fidèle ». En effet, cette transformation est tout à fait justifiée si l’on considère que Bury compense ici la déformation « axis » / « axes » qui apparaît chez Carroll mais qu’il n’avait pas exploitée dans sa traduction<sup>8</sup>.

Contrairement à ce que l’on pourrait croire, une traduction homomorphe n’est pas forcément moins « fidèle » au texte source qu’une traduction isomorphe. Ainsi de la version française proposée par Bué pour le jeu de mot « axis » / « axes » :

« vous voyez bien, la terre met vingt-quatre heures à faire sa révolution. »

« Ah ! Vous parlez de faire des révolutions ! » dit la Duchesse. « Qu’on lui coupe la tête ! » (Carroll 1869, 86)

Et celle de Parisot :

« Vous savez en effet qu’il faut à la Terre vingt-quatre heures pour ach...

---

<sup>7</sup> « well, n. 1. ». *Oxford English Dictionary Online*. Sept. 2012. Oxford U. P. Consulté le 30 septembre 2012.

<sup>8</sup> Bury traduit le passage : « La rotation de la Terre, voyez-vous, se découpe en vingt-quatre heures et... — À propos de découpe [...], décapitez-la ! » (Carroll 2009, 99).

— À propos de hache, dit la Duchesse, tranchez-lui donc la tête. » (Carroll 2000, 135)

Bué a beau ne pas utiliser les termes « axe » ou « hache », sa traduction joue bien, comme le texte source, sur la ressemblance phonique de deux termes<sup>9</sup>, et sur une déconnexion cotextuelle qui provient de la transformation d'un nom singulier en un nom pluriel. Parisot, lui, utilise bien le terme « hache », mais introduit un autre type de transformation dans le texte cible, en tronquant le terme « achever » que prononce Alice. Cela est toutefois parfaitement cohérent avec la tonalité des échanges dans ce volume, toujours vifs et ponctués d'interruptions fréquentes.

Une traduction hétéromorphe, qui s'éloigne du texte source tant sur le plan de la forme que du fond, pourrait sembler encore moins fidèle et encore plus proche du domaine de la réécriture. Je pense en particulier à la façon dont Bué a traduit le jeu de mots « in the well / well in » :

« comment auraient-elles pu s'en tirer ? »

« C'est tout simple [...]. Quand il y a de l'eau dans un puits, vous savez bien comme on en tire, n'est-ce pas ? Eh bien ! D'un puits de mélasse on tire de la mélasse, et quand il y a des petites filles dans la mélasse on les tire en même temps [...]. » (112)

Le chiasme a disparu, et le terme « puits » n'est plus le cœur du jeu de mots. Néanmoins, le Loir, comme dans le texte source, isole un terme prononcé par son interlocutrice (« [s']en tirer ») et l'utilise dans un sens tout à fait différent. En outre, Bué littéralise<sup>10</sup> l'expression conventionnellement figurée « s'en tirer », ce qui est typiquement nonsensique<sup>11</sup>.

Quant au dernier type de traduction, *a priori* le plus éloigné du texte source, la traduction libre, il suffit de considérer un nouvel exemple pour se rendre compte à quel point, décidément, fidélité et distance apparente par rapport au texte source ne sont pas nécessairement antonymique :

“you had got to the fifth bend, I think?”

“I had *not!*” cried the Mouse [...].

“A knot! [...] Oh, do let me help to undo it!” (36)

« vous en étiez à la cinquième boucle, je pense ?

---

<sup>9</sup> On passe d'un jeu sur une quasi-homophonie dans le texte source à un jeu sur l'homonymie dans le texte cible.

<sup>10</sup> On entend par littéraliser, littéralisation, le fait de prendre une expression figurée au pied de la lettre, en lui donnant un sens littéral.

<sup>11</sup> Jean-Jacques Lecercle parle d' « exclusion tendancielle de la métaphore » dans la poétique nonsensique (1995, 163) ; il souligne par là la récurrence d'expressions conventionnellement figurées prises au pied de la lettre dans ce type de textes.



— Pas du tout ! Et tu m’as fait perdre le fil ! cria la Souris [...].

— Votre fil ! [...] Oh, laissez-moi vous aider, je vais vous le retrouver ! » (Carroll 2009, 74)

Si le texte source joue sur l’homophonie des termes « not » et « knot », point de jeu de ce type dans le texte de Bury. Ce dernier a même, contrairement à ses prédécesseurs, choisi de ne pas traduire ce jeu de mots par un jeu de mots. Il introduit en revanche l’expression « perdre le fil », qui est en français systématiquement interprétée de façon figurée. Alice, fidèle en ce sens à l’Alice du texte source, ne la comprend pas ainsi, et en fournit une interprétation littérale. En remplaçant un jeu de mots par une littéralisation typique du Nonsense, Bury respecte ainsi tout à fait l’esprit de Lewis Carroll.

On voit bien, à l’issue de cette étude, que le lecteur français n’est pas exclu du Nonsense et de ses jeux de mots. Contrairement à ce qu’affirme Peter Rickard dans « Alice in France or Can Lewis Carroll Be Translated? » (63), il n’y a pas de perte<sup>12</sup> dans les traductions d’*Alice’s Adventures in Wonderland*. Lorsqu’un jeu de mots nonsensique ne se prête pas à une traduction isomorphe (et aussi, parfois, lorsqu’elle s’y prête), le traducteur dispose de nombreux autres moyens qui ne trahissent pas pour autant le texte source : l’introduction de transformations cohérentes avec le volume mais non présentes dans le passage en question, la compensation lors de la traduction d’un jeu de mots de l’absence de transformation lors de la traduction d’un premier jeu de mots, ou encore l’appel à une caractéristique du Nonsense, à savoir la littéralisation. Comment comprendre alors les références répétées à l’« intraduisibilité » du Nonsense et de ses jeux de mots, de la part de ses traducteurs mêmes ? Ce paradoxe apparent révèle l’intuition suivante : les jeux de mots nonsensiques n’étant pas, ou très difficilement traduisibles littéralement<sup>13</sup>, il est nécessaire pour les traduire de recourir à un principe non d’identité, mais d’équivalence. Dans cette perspective, l’acte de traduction n’est pas considéré comme une pratique uniquement destinée à restituer le contenu sémantique du texte source, mais comme un acte de communication, un acte à même d’en produire un équivalent pragmatique, qui reproduit non pas un contenu immuable, mais les effets de ce dernier sur son lecteur. C’est ce genre de traduction que prône Marlene Dolitsky dans « The Translation of Nonsense », où elle affirme qu’il ne faut pas tant chercher à traduire

---

<sup>12</sup> Je ne parle bien entendu pas ici des cas où le traducteur choisit d’omettre un passage plutôt que de le traduire, (ce que fait Bué à trois reprises) et où il y a indéniablement perte. Mais il faut noter que ni Parisot ni Bury ne prennent ce parti : cette façon de (ne pas) traduire est en effet tombée en désuétude.

<sup>13</sup> J’ai relevé une seule occurrence de traduction littérale, où les termes du texte cible étaient non seulement correspondants mais identiques au texte source.

des mots que des effets (81) ; c'est également le genre de traduction prôné par Jacqueline Henry, qui ne cesse de répéter que le but du traducteur n'est pas de réaliser une copie d'œuvre, mais bien de produire une œuvre analogue à l'œuvre originale (108). Ce genre de traduction repose sur une démarche autoréflexive ; le traducteur doit faire acte de lecture avant de faire acte de traduction, comme le souligne Michel Morel (2006). Traduire les jeux de mots nonsensiques revient donc à dépasser la question dichotomique de la fidélité et de la trahison ; il s'agit de mettre en évidence leur fonctionnement, et, au-delà, les caractéristiques propres du Nonsense. En ce sens, traduire, produire un équivalent pragmatique du texte source, constitue bel et bien l'une des « revanche[s] du continental exclu qui veut accéder lui aussi au Pays des Merveilles » (Lecerle, 1981, 6).

#### BIBLIOGRAPHIE

- Carroll, Lewis. *The Annotated Alice – The Definitive Edition. Alice's Adventures in Wonderland and Through the Looking-Glass*. Introduction et Notes de Martin Gardner. Harmondsworth, Middlesex : The Penguin Press, 2000.
- . *Aventures d'Alice au Pays des Merveilles*. Traduit par Henri Bué. Londres : MacMillan & Co, 1869.
- . *Oeuvres*. Paris : Gallimard, 1990.
- . *Alice au Pays des merveilles suivi de La Traversée du Miroir*. Traduit par Laurent Bury. Paris : Librairie Générale Française, 2009.
- Delabastita, Dirk. « Translating Puns: Possibilities and Restraints ». *New Comparison: A Journal of Comparative and General Literary Studies* 3 (Summer 1987): 143-159.
- Dolitsky, Marlene. « The Translation of Nonsense ». *Babel: Revue internationale de la traduction / International Journal of Translation* 34.2 (1988): 80-89.
- Flescher, Jacqueline. « The Language of Nonsense in Alice ». *Yale French Studies* 43 (1969) : 128-144.
- Henry, Jacqueline. *La Traduction des jeux de mots*. Paris : Presses Sorbonne Nouvelle, 2003.
- Iché, Virginie. *L'esthétique du jeu dans les Alice de Lewis Carroll*. Thèse de doctorat nouveau régime, sous la direction de Claire Bazin et Jean-Jacques Lecerle, U. Paris Ouest Nanterre, 2011.
- Lecerle, Jean-Jacques. *Le Nonsense : Genre, Histoire, Mythe*. Thèse de doctorat d'État, sous la direction d'Antoine Culioli, U. Paris VII, 1981.
- . *Le dictionnaire et le cri*. Nancy : P. U. de Nancy, 1995.

- Morel, Michel. « *Alice's Adventures in Wonderland* de traduction en retraduction : la scène énonciative mise à nu ». *Palimpsestes* 15 (2004) : 99-108.
- . « Éloge de la traduction comme acte de lecture. » *Palimpsestes : Traduire ou Vouloir garder un peu de la poussière d'or*. Christine Raguët-Bouvard, ed. Paris : Presses Sorbonne Nouvelle, 2006 : 25-36.
- Parisot, Henri. « Pour franciser les jeux de langage d'«Alice» ». *Lewis Carroll*. Henri Parisot, ed. Paris : Éditions de L'Herne, 1987.
- Rickard, Peter. « Alice in France or can Lewis Carroll be translated? ». *Comparative Literature Studies* 12.1 (March 1975) : 45-66.
- Schneebeli, Célia. *Pragmatique du nonsense, de Lewis Carroll aux Monty Python*. Thèse de doctorat nouveau régime, sous la direction de Jean-Jacques Lecercle, U. Paris Ouest Nanterre, 2010.
- Sewell, Elizabeth. *The Field of Nonsense*. Londres : Chatto and Windus, 1952.
- Stewart, Susan. *Nonsense : Aspects of Intertextuality in Folklore and Literature*. Baltimore : The John Hopkins U. P., 1979.
- Tigges, Wim. *An Anatomy of Literary Nonsense*. Amsterdam : Éditions Rodopi B.V., 1988.
- Weaver, Warren. *Alice in Many Tongues – The Translations of Alice in Wonderland*. Madison : The U. of Wisconsin P., 1964.