



www.comptoirlitteraire.com

présente

Charles Lutwidge Dodgson
qui prit le pseudonyme de

Lewis CARROLL
(Grande-Bretagne)
(1832-1898)



**Au fil de sa biographie s'inscrivent ses œuvres
qui sont résumées et commentées
(surtout “ *Les aventures d’Alice au pays des merveilles*”
et “*De l’autre côté du miroir*”).**

Charles Lutwidge Dodgson est né le 27 janvier 1832, troisième enfant d'une famille qui en comptait onze ; qui était foncièrement pieuse, son père étant pasteur, desservant de la paroisse de Daresbury (Cheshire), petite bourgade proche de Manchester. Il était bègue et gaucher, ce qui expliquerait son goût des jeux de mots, du «nonsense» et du renversement des réalités.

En 1843, son père fut nommé recteur de Croft-on-Tees (Yorkshire) où Charles Lutwidge passa une grande partie de son enfance. On sait qu'il aimait inventer, pour ses frères et sœurs, divers jeux ; qu'il composa, avec eux, des «revues» manuscrites et illustrées, réservées aux hôtes du presbytère, et qu'il s'amusa à publier : *‘Le parapluie du presbytère’*, *‘La comète’*, *‘Le bouton de rose’*, *‘L'étoile’*, *‘Le feu follet’*, *‘Méli-Mélo’* ; il monta aussi, avec succès, des spectacles de marionnettes.

En 1844, on le mit en pension à la "Richmond Grammar School".

En 1846, il entra à Rugby, une «public school» célèbre pour sa violence et ses punitions corporelles. Comme il était réfractaire à la vie en internat et peu attiré par le sport, son séjour y fut, de son aveu, fort pénible. Il allait s'en plaindre : *«Je ne puis dire que je garde de mon séjour à Rugby le moindre plaisir, ni qu'aucune considération au monde pourrait me persuader de vivre à nouveau ces trois années.»* Cependant, ce fut pendant cette période que son talent littéraire commença vraiment à se manifester car il écrivit des poèmes, des parodies qu'on allait retrouver dans *‘Alice au pays des merveilles’* ou dans *‘De l'autre côté du miroir’*.

Le 25 janvier 1851, il fut admis à Oxford au "Christ Church College" ; il s'y installa, et allait y résider jusqu'à sa mort.

Cette même année, sa mère mourut, et il en fut très affecté, ce qui contribua peut-être à rendre plus difficiles ses relations avec son père.

En 1852, il réussit la première partie de ses examens, avec de remarquables succès en mathématiques ; il reçut le titre de «student» qui lui permettait d'enseigner.

En décembre 1854, il obtint brillamment son diplôme de mathématiques qui faisait de lui un membre à vie du collège. En contrepartie, il s'engageait à devenir pasteur et à rester célibataire.

En 1854, il obtint le diplôme de «bachelor of arts». Il entama des études pour devenir pasteur.

En 1855, il fut promu «lecturer» (maître de conférences).

Clergyman très respectable, ayant une apparence sévère, montrant un visage sérieux, portant une redingote noire à peine ouverte sur un faux col d'ecclésiastique, fuyant les mondanités, travaillant d'arrache-pied, sans se faire beaucoup d'amis, il n'apparaissait pas du tout comme un jeune homme à l'imagination débridée.

Il menait une vie tranquille. Étant fort timide, et communiquant difficilement avec les adultes, il préférait la compagnie des enfants, précisant cependant, selon une formule typique de son style : *«J'adore les enfants à l'exception des petits garçons.»*. En effet, c'était à l'égard des fillettes qu'il nourrissait une étrange passion ; à un ami qui lui demandait si ces bambines dont il s'entourait ne l'excédaient pas quelquefois, il répondit : *«Elles sont les trois quarts de ma vie»*. Toujours soucieux de nouvelles conquêtes, il se déplaçait rarement sans une mallette de jouets et de poupées destinés à affriander la petite fille de ses rêves au cas où il l'aurait rencontrée dans le train ou dans un jardin public. Plus tard, il allait leur laisser en cadeau un exemplaire d'*‘Alice au pays des merveilles’*. Si la sympathie grandissait vraiment, il leur écrivait, et, comme il fut aussi un infatigable épistolier (il a pu dire : *«La vraie définition de l'être humain est qu'il est un animal qui écrit des lettres»*), on dispose de 98 721 missives où il fit preuve d'une imagination inépuisable, dispensant à ses correspondantes force énigmes, rébus et jeux de toutes sortes, car il les traitait sans la moindre condescendance. Avec ses petites amies d'Oxford, il put tenir un salon dont les parents étaient absolument exclus : thé, papotages, jeux, boîtes à musique, surtout histoires fantastiques qu'il leur inventait, faisaient passer le temps très vite. Un jour, ce souci de plaire à ses petites amies en les étonnant lui fit connaître une mésaventure ; en effet, il se présenta, marchant sur les mains et les genoux en prétendant être un ours, à une partie qu'il pensait en être une d'enfants alors que se trouvaient là de sévères adultes : il s'était trompé d'adresse !

Toutefois, sa passion se heurtait à l'infranchissable barrière de l'âge, car, pour lui, la puberté constituait une catastrophe qui rejetait l'enfant adorée dans l'enfer de la sexualité, ce qu'il reconnut nettement : *«La petite fille devient un être si différent lorsqu'elle se transforme en femme que notre*

amitié, elle aussi, est obligée d'évoluer. En général cette évolution se traduit par le passage d'une intimité affectueuse à des rapports de simple politesse qui consistent à échanger un sourire et un salut quand nous nous rencontrons.» Et, étant profondément troublé par le sens du péché, il ne fut pas un pédophile, ne désira pas avoir de relations sexuelles avec ces fillettes.

Par ailleurs, s'il dessinait, il ne se jugeait pas assez habile, et se rabattit sur la photographie, qui était alors encore balbutiante et dont il fut un des pionniers, l'un des meilleurs que le premier siècle de ce médium ait produit car il était doué, dévoué et obsessif. Séduit par les possibilités artistiques qu'offrait la photographie, il s'y initia difficilement, en procédant par essais et erreurs, en ayant à composer avec le très incertain soleil et le temps capricieux de l'Angleterre, en ayant à se munir d'un gros appareil pesant trente kilos, avec boîtier en bois de rose, d'un lourd trépied, d'une chambre noire, de bacs de développement, de flacons d'une solution de collodion répandue sur des plaques de verre (technique qui avait été inventée en 1851) et avec laquelle on risquait de se brûler, d'où l'obligation du port de gants blancs. Il commença par faire à la fois les négatifs et les impressions, mais laissa vite cette dernière tâche aux professionnels. Lui, qui prit près de trois mille clichés qu'il avait organisés en albums, voulut en particulier, comme les autres photographes anglais de l'époque, s'inspirer des peintres préraphaélites, en se consacrant à des sujets allégoriques, antiques, orientaux, théâtraux. Il allait faire poser des centaines de modèles dont quelques figures célèbres (le poète Alfred Tennyson, le peintre John Everett Millais, le scientifique Michael Faraday, le prince Frederick de Danemark), mais surtout des enfants, en se soumettant à la convention de leur sentimentale idéalisation propre à l'époque victorienne. Aussi, parmi les «jeux» rituels qu'il avait avec sa cour de fillettes, il plaçait des séances de photographie, d'ailleurs fastidieuses et fatigantes car la durée de pose était de quarante-cinq secondes, et c'était une véritable performance que de parvenir à faire tenir un enfant immobile pendant ce temps ! Il se plaisait à les déguiser en Chinoises, en Turques, en Grecques ou en Romaines ; il se permit de les dénuder légèrement, les déshabillant d'une main tremblante de joie ; il chargea une amie, miss Thomson, d'en photographier certaines nues, ayant ainsi écrit à des parents : *«J'espère que vous m'autoriserez à photographier tout au moins Janet nue ; il paraît absurde d'avoir le moindre scrupule au sujet de la nudité d'un enfant de cet âge.»* Inutile d'ajouter que ces clichés-là ont été détruits après sa mort !

En 1855, il entra en contact avec Edmund Yates, directeur de l'hebdomadaire "The comic times" puis du magazine "The train", et lui donna des poèmes (généralement parodiques), quelques courtes nouvelles, des recueils d'énigmes et de jeux verbaux.

En 1856, Yates, lui ayant demandé de lui en proposer quatre, choisit le pseudonyme de «Lewis Carroll», qu'il avait composé à partir de ses prénoms traduits en latin, Charles Lutwidge donnant Carolus Ludovicus, qui furent inversés et traduits à nouveau.

Cette année-là, il fut reçu dans la famille de Henry Liddell, le plus grand helléniste de son époque et le doyen de "Christ Church College", rencontrant son épouse, Ina, et leurs enfants : Alice, qui avait alors quatre ans, son frère et ses deux sœurs, Lorina Charlotte (onze ans) et Edith (deux ans). Sympathisant avec les parents, il fit avec eux des promenades en barque sur l'Isis, la rivière qui coule à Oxford. Il séjourna aussi dans leur résidence secondaire de Llandudno, dans le pays de Galles.

Cette année-là aussi, il admira, au théâtre, la comédienne Ellen Terry qui n'avait que huit ans.

En 1858, il publia "**The fifth book of Euclid treated algebraically**" ("Le cinquième livre d'Euclide prouvé par l'algèbre").

Comme il était devenu aussi l'ami des filles des Liddell, qui étaient jolies à croquer et qu'il aimait aussi photographier, il fit, cette année-là, un portrait d'Alice en la déguisant en "*La fille du mendiant*".

En 1860, il publia "**A syllabus of plane algebraic geometry**" ("Formules de trigonométrie plane").

Le 22 décembre 1861, il fut ordonné diacre de l'Église anglicane. Mais, ensuite, il renonça à devenir pasteur, invoquant sa timidité et son bégaiement. Il parvint cependant à rester à "Christ Church".

Le 4 juillet 1862, lui et son ami, Robinson Duckworth, invitèrent les filles des Liddell à une promenade en bateau et à un pique-nique au cours desquels elles lui demandèrent de raconter une de ces histoires sans queue ni tête dont il avait le secret. Il ne se fit pas prier, réfléchit quelques secondes

avant de lâcher la bride à son imagination, et d'improviser un conte. Or Alice insista pour qu'il l'écrivît, et il promit de le faire.

En 1863, il fit lire à son ami, le conteur George MacDonald (auteur de *"The light princess"*, un conte de fées inspiré par la Belle au bois dormant) un texte intitulé *"Alice's adventures underground"* (*"Aventures d'Alice sous terre"*). Or il lui fit part de son enthousiasme, lui confia à quel point ses enfants l'avait apprécié. Aussi l'encouragea-t-il vivement à le publier, ce qu'accepta l'éditeur Macmillan, à condition qu'il donne plus d'ampleur à son texte.

En 1864, il fut présenté à Ellen Terry alors toute jeune mariée, et il allait lui rester toujours lié.

À Noël de cette année-là, comme il avait tenu la promesse qu'il avait faite à Alice, il lui présenta, avec une photographie d'elle, un manuscrit de dix-huit mille mots, où il avait effacé certains détails trop personnels, et qui était illustré de trente-sept de ses dessins à la plume qui entrent dans un dialogue touchant et contrasté avec son écriture, car on remarque qu'il prit un soin très méticuleux à rédiger le texte, sans ratures, en soulignant parfois certains mots pour leur donner une importance, sa ponctuation étant toutefois très étrange, comme pour entrer en écho avec l'étrangeté même du conte ; on a comme le sentiment qu'il a désiré que, dans l'acte même de le lire, on soit plongé dans un état particulier. Alice aussi lui suggéra de le publier. Ce qu'il fit, et ainsi parurent :

4 juillet 1865

"Alice's adventures in Wonderland"

"Les aventures d'Alice au pays des merveilles"

Roman de 140 pages

Chapitre 1 : *"Descente dans le terrier du lapin"*

Une petite fille, Alice, se trouve au bord d'une rivière, dans un jardin, avec sa grande sœur qui lit un livre *«sans images, ni dialogues»*, et elle se demande : *«À quoi bon un livre sans images, ni dialogues?»* Alors qu'elle sommeille sous un arbre, qu'elle laisse son esprit vagabonder et qu'elle est *«fatiguée de n'avoir rien à faire»*, elle voit passer un lapin blanc aux yeux roses, qui porte des gants blancs, et est vêtu d'une redingote dont il tire une montre qu'il vérifie anxieusement pour s'écrier : *«Mon Dieu, je vais être en retard !»* À peine surprise, Alice se dresse, se lance à sa poursuite, et le voit entrer dans un terrier. Téméraire, elle l'y suit, et fait une interminable chute avant de tomber, sans se faire mal, sur un sol où elle reprend ses esprits. Elle constate alors qu'elle se trouve dans une pièce, devant plusieurs portes fermées mais bien trop petites pour elle. Mais elle voit, sur une table, une petite clé, qu'elle essaie ; elle permet d'ouvrir l'une des portes, qu'elle franchit pour apercevoir un magnifique jardin. Cependant, elle est bien trop grande pour y accéder ! Elle repose la clé, et avise alors, posée sur une petite table à trois pieds, une petite bouteille portant l'invitation : *«Bois-moi»*. Elle le fait, et, à peine la première gorgée avalée, elle se trouve réduite à une taille de vingt-cinq centimètres. Elle pourrait désormais passer par la porte ; mais elle a oublié la clé sur la table ! Elle se sent prise au piège, et se met à pleurer.

Chapitre 2 : *"La mare de larmes"*

Cependant, Alice trouve un gâteau sur lequel est inscrit : *«Mange-moi»* ; non sans se poser quelques questions, elle le fait. Et voilà qu'elle grandit à nouveau, mais beaucoup trop, cette fois, au point de remplir la pièce de son corps. Devant son inconséquence, elle est attristée, et se met à pleurer au point de former autour d'elle une *«mare de larmes»*. Le lapin blanc réapparaît ; elle lui parle, mais il prend peur, et se sauve en oubliant ses gants. Elle les enfile, et se rend compte que sa taille s'est réduite. Elle veut alors se lancer vers le jardin, mais la mare de larmes l'emporte. Elle y nage, et se voit alors entourée de nombreux animaux : *«il y avait un canard et un dodo, un lori et un aiglon, et nombre d'autres créatures bizarres. Alice se mit à leur tête et toute la troupe regagna à la nage la terre ferme»*. S'y trouve une souris qui sanglote et qui s'offusque lorsqu'Alice lui parle de sa chatte, Dinah.

Chapitre 3 : *“Une course en caucus et une longue histoire”*

Alice et ses compagnons, étant tous trempés, cherchent une façon de se sécher. La souris déclare qu'elle peut raconter une histoire qui va leur permettre de le faire ; mais personne ne comprend, et cela ne marche pas ; elle cesse donc. Le plus âgé des animaux, un «*dodo*», propose alors une course «*en caucus*» ; il ne peut expliquer de quoi il s'agit, et considère que «*la meilleure façon d'expliquer en quoi consiste cette course, c'est de la faire*» : aucun signal de départ n'est donné, et tous se mettent à courir en rond, «*au gré de leur fantaisie*», dans le plus grand désordre, se séchant cependant ainsi rapidement. Quand la fin de la course est déclarée arbitrairement, ils se demandent qui a gagné, et conviennent qu'ils sont tous vainqueurs. Mais Alice doit alors distribuer une récompense à chacun, ce qu'elle fait avec ce qu'elle trouve dans ses poches. Elle demande ensuite que termine son histoire la souris, qui la reprend donc ; mais, comme elle pense qu'Alice ne l'écoute pas, elle s'arrête, et s'en va, laissant la petite fille toute seule.

Chapitre 4 : *“Le lapin fait donner le petit Bill”*

Alice entend alors du bruit ; c'est le lapin blanc qui passe, cherchant ses gants. Comme elle le suit, il lui demande d'aller chercher ses gants, l'appelant d'ailleurs «*Mary Ann*» car il la prend pour sa domestique. Elle obéit sur-le-champ, et entre dans la maison du lapin. Elle y voit une petite bouteille, et boit une gorgée de la boisson qui s'y trouve, tout simplement parce qu'elle avait appris que quelque chose d'intéressant se produisait lorsqu'elle buvait ou mangeait. La voilà qui grandit à nouveau de manière démesurée, se trouvant, de ce fait, coincée dans la petite maison ; elle doit alors passer un bras par la fenêtre, et mettre un pied dans la cheminée. Le lapin se fâche, appelle «*Pat*», son serviteur, pour qu'il intervienne. Mais c'est finalement Bill, le lézard, qui est désigné pour descendre dans la cheminée puisque lui et une autre créature possèdent une échelle. Or Alice, ayant son pied dans la cheminée, s'en sert pour envoyer en l'air air Bill, qui cependant survit grâce à ses compagnons. Le lapin envisage de mettre le feu à la maison, mais se contente de jeter des cailloux qui, toutefois, se transforment en gâteaux. Alice en mange un, rétrécit de nouveau, et se sauve dans la forêt pour s'y cacher. Voulant «*redevenir grande*», elle pense qu'il lui faut manger quelque chose, avise un champignon, et voit «*une grosse chenille bleue qui était assise au sommet du cryptogame, les bras croisés, en train de fumer paisiblement un long houka*».

Chapitre 5 : *“Les conseils de la chenille”*

La chenille demande à Alice : «*Qui es-tu ?*» ; mais elle ne le sait plus trop, perdue qu'elle est dans cet univers si différent de celui dans lequel elle vit. Lui donnant des conseils, la chenille lui fait réciter un poème qu'elle connaît ; mais elle se rend compte que des mots y ont été «*remplacés par d'autres*», que «*c'est erroné du début à la fin*». Comme elle fait savoir qu'elle souhaite changer de taille, la chenille lui signale qu'un côté du champignon où elle est installée la fera grandir, tandis que l'autre la fera rapetisser. Alice tente alors l'expérience : la première bouchée la fait rétrécir si vite qu'elle a peur de disparaître ; la seconde fait grandir seulement son cou qui, «*comme un pédoncule géant, semble surgir d'un océan de vertes frondaisons qui s'étend bien loin au-dessous d'elle*». C'est qu'elle se trouve maintenant dans les arbres où «*un gros pigeon*» l'attaque, la prenant pour un serpent ; elle doit lui affirmer : «*Je... je suis une petite fille*». Mangeant d'autres morceaux du champignon, elle parvient à retrouver «*sa taille habituelle*». Voulant toujours «*entrer dans ce merveilleux jardin*», elle «*arrive tout à coup dans une clairière où se trouve une maisonnette*».

Chapitre 6 : *“Cochon et poivre”*

Un peu lassée de toutes les folles situations dans lesquelles elle s'est trouvée, elle hésite à s'approcher. Or elle voit «*un laquais en livrée*», mais qui a un visage de poisson, frapper à la porte de la maison, que lui ouvre un autre laquais qui, lui, a une tête de grenouille. Le «*laquais-poisson*» apporte, à la duchesse qui habite là, une invitation de la reine à une partie de croquet. Alice tente alors de frapper à la porte, mais le laquais l'informe que c'est inutile puisqu'elle est ouverte. Elle entre donc dans la maison où elle voit la duchesse qui est «*en train de bercer un bébé*», tandis qu'une cuisinière prépare une soupe au poivre, ce qui fait éternuer la duchesse. Mais n'éternuent pas ni la

cuisinière ni «*un gros chat*» qui sourit même. Comme Alice s'en étonne, la duchesse lui indique : «*C'est un chat du Cheshire*». Voilà que la cuisinière lance, en direction de la duchesse et du bébé, «*tout ce qui lui tombe sous la main*». La duchesse confie alors le bébé à Alice, qui sort, de peur qu'il ne reçoive un objet, et soit blessé. Or le bébé se transforme en petit cochon, et Alice le laisse s'enfuir dans la campagne. La voilà soudain en présence du chat du Cheshire, qui, «*perché sur la branche d'un arbre*», apparaît et disparaît rapidement, ce dont elle se plaint ; aussi «*s'évanouit-il lentement, en commençant par le bout de sa queue pour finir par le sourire qui demeure en suspens quelque temps après tout le reste*», et en lui expliquant que tous les chats sont fous ainsi que tous les habitants de ce monde étrange. Elle lui demande quel chemin elle devrait prendre pour sortir ; mais il lui fait remarquer que cela dépend de l'endroit où elle veut aller ; comme elle avoue ne pas s'en soucier, il lui indique différentes directions à la fois, dont celle où habite «*un lièvre de mars*», direction qu'elle choisit de prendre.

Chapitre 7 : «*Un thé chez les fous*»

Alors qu'Alice s'approche de la maison, elle entend du bruit qui provient du jardin. S'y trouvent deux personnages, le lièvre de mars et un chapelier qui y sont en train de prendre le thé sous un arbre où se tient un loir qui intervient de temps en temps dans leur conversation, avant de se rendormir. Or ils tiennent des propos sans queue ni tête, lancent des devinettes absurdes, se servent du thé de nombreuses fois sans trop prêter attention à ce qu'ils font. D'autorité, Alice prend place à leur table. Mais, vite, elle le regrette : leur conversation est ennuyeuse et leurs devinettes, idiotes (la différence entre un corbeau et un bureau?). Comme le lièvre lui demande pourquoi les petites filles dessinent des choses qui commencent par un «M», elle lui répond : «*Et pourquoi pas?*». La table étant peu soignée (en effet, le chapelier disant avoir «*tué le temps*», c'est toujours l'heure du thé, et jamais celle de la vaisselle !), et le chapelier tentant de mettre le loir dans une théière, dégoûtée et énervée, elle s'en va. Comme elle remarque une porte dans un tronc d'arbre, elle la franchit, se retrouve dans la pièce du premier chapitre, et, cette fois, empruntant un long couloir, parvient à entrer «*dans le merveilleux jardin, au milieu des parterres de fleurs aux couleurs éclatantes et des fraîches fontaines*».

Chapitre 8 : «*Le terrain de croquet de la reine*»

Dans ce jardin, elle rencontre trois jardiniers qui ont la forme de cartes à jouer, et qui peignent en rouge des roses blanches. Survient la reine de cœur, accompagnée de son mari, le roi de cœur, de leurs enfants et de leurs courtisans qui ont tous la forme de cartes à jouer. La reine, apercevant Alice, lui demande de se présenter, puis commande : «*Qu'on lui tranche la tête*» ; mais la fillette lui rétorque : «*Non sens*», et, ainsi, lui impose le silence. Puis la reine est calmée par le roi. Cependant, sa colère se porte sur les jardiniers qui sont alors plongés dans une vive terreur, Alice tentant de les rassurer. Voilà la reine qui veut faire une partie de croquet qui est assez étrange puisque les boules sont des hérissons (qui, ne pensant qu'à fuir, dévient de leurs trajectoires d'une façon imprévue !), les maillets, des flamants roses (qui, parfois, penchent la tête d'une manière imprévisible !), les arceaux, des soldats de la reine. Courant à côté de la reine, Alice constate que le paysage ne change pas, et s'en étonne ; mais la reine lui dit : «*Ma fille, dans ce pays il faut courir le plus vite possible pour rester à sa place.*» Comme les joueurs ne cessent de se quereller, Alice, «*très mal à l'aise*», «*cherche quelque moyen de s'enfuir*». C'est alors qu'elle revoit le sourire évanescent puis la bouche seulement du chat du Cheshire avec lequel elle converse ; mais il ne plaît pas au roi, et encore moins à la reine qui commande : «*Qu'on lui tranche la tête*», ce qui paraît impossible au bourreau puisque le corps n'apparaît pas. Alice indiquant que le chat appartient à la duchesse, elle apprend que celle-ci est en prison ; le bourreau va l'y chercher et la ramène. Mais le chat «*a complètement disparu*» !

Chapitre 9 : «*Histoire de la fausse tortue*»

Alice retrouve la duchesse, et elles ont une conversation où son interlocutrice ramène toujours tout à la morale, non sans obscurité : «*Ne t'imaginer jamais ne pas être autrement que ce que qui pourrait sembler aux autres que ce que tu étais ou aurais pu être n'était pas autrement que ce que tu avais été leur aurait semblé être autrement.*» Mais survient la reine toujours menaçant de faire trancher des

têtes. Abandonnant la partie de croquet, elle présente un griffon à Alice, et lui propose de rencontrer la *«fausse tortue»* à tête de veau, qu'on invite à raconter ses malheurs, ce qu'elle fait après un temps et en ménageant de grands silences ; elle s'étend sur son enfance, sur son éducation, jusqu'à ce que le griffon, excédé, lui commande de parler *«des jeux»*.

Chapitre 10 : *“Le quadrille des homards”*

La tortue évoque *«cette ravissante danse qu'est le quadrille des homards»* où les phoques, les tortues, le saumon *«prennent chacun un homard pour cavalier»*. Comme Alice est *«impressionnée»*, on lui fait faire cette danse, tandis que la *«fausse tortue»* chante une chanson où il est question du merlan, sur lequel roule ensuite la conversation. Puis on demande à Alice de raconter ses aventures, ce qu'elle fait ; puis on lui demande de *«réciter quelque chose»*, le griffon lui commandant le poème intitulé *“C'est la voix du flemmard”* ; elle se dit : *«Comme ces créatures aiment à vous donner des ordres et à vous faire réciter des leçons !»* ; mais elle s'exécute sans pouvoir, toutefois, s'empêcher de parodier le poème en en faisant *«la voix du homard»*. La tortue y va aussi, de nouveau, d'une chanson. Mais ils entendent *«au loin une voix qui clame : “L'audience est ouverte !”»*, ce qui les fait partir en courant.

Chapitre 11 : *“Qui a dérobé les tartes?”*

Un procès est tenu afin de juger un valet de cœur qui est accusé d'avoir volé les tartes de la reine. Un tribunal se constitue : le roi fait office de juge ; le lapin blanc tient le rôle de greffier ; douze animaux constituent le jury. On appelle les témoins qui sont le chapelier, le lièvre de mars et le loir ; mais ils ne font que s'empêtrer dans leurs déclarations, qu'atermoyer ; et ils sont gênés par Alice qui s'est mise à grandir. Puis est interrogée la cuisinière de la duchesse qui prétend que les tartes sont faites de poivre, ce qui crée une autre confusion. Aussi appelle-t-on le témoin suivant qui est... Alice !

Chapitre 12 : *“La déposition d'Alice”*

Elle est interrogée par le roi tandis qu'elle est en train de reprendre sa taille normale. Elle trouve le procès absurde, et s'énerve de plus en plus. Elle renverse alors le banc des jurés, choquant les personnages alentour. Il se trouve qu'elle est accusée de quelque chose, sans qu'on puisse déterminer de quoi. La reine décide donc, comme à l'accoutumée, de lui faire couper la tête. Mais Alice, forte de sa grande taille, montre qu'elle n'a pas peur d'un jeu de cartes. Et elle se retrouve, *«la tête reposant sur les genoux de sa sœur»* à laquelle elle raconte *«toutes les étranges aventures rêvées par elle»*. Aussi sa sœur se met-elle à rêver, *«se croit presque au pays des merveilles»*, et imagine Alice, *«devenue une vraie femme»* et *«entourée d'autres petits enfants»*, *«leur racontant d'étranges histoires y compris, peut-être, ce vieux rêve du pays des merveilles»*.

Commentaire

L'œuvre, née des «nursery rhymes» (comptines, chansons ou poèmes destinés aux enfants et transmis par la tradition orale), est à classer dans le fantastique, étant le fruit de l'imagination sans limite de Carroll.

On peut remarquer qu'il n'est question de *«merveilles»* et de *«pays des merveilles»* qu'à la fin, et dans la bouche de la grande sœur d'Alice qui, pour sa part, auparavant, ne fait que, à douze reprises au moins, se *«wonder»*, que s'étonner de ce qui lui arrive, car elle est constamment surprise, fait constamment face au paradoxe, à l'absurde et à l'insolite. On lit : *«Il venait de se passer tant de choses bizarres qu'elle en arrivait à penser que fort peu de choses étaient vraiment impossibles.»* Les lois familières du temps, de l'espace et du langage sont subtilement transformées. La fillette est précipitée dans un monde instable (sa taille varie à plusieurs reprises, ce changement correspondant au désir qu'a l'enfant de grandir rapidement), où elle passe rapidement d'une situation à une autre ; un monde agressif (elle subit des leçons, est raillée, insultée, menacée, rudoyée, et décapitée... ou peu s'en faut), un monde dont les habitants sont soit des animaux plus ou moins familiers, soit des figures d'un jeu de cartes, soit enfin de ces êtres dont parlent les proverbes ou les expressions pittoresques de la langue anglaise : le chat du Cheshire, la fausse tortue (dont on fait un faux bouillon

de tortue !), le lièvre de mars (qui, à l'époque de Lewis Carroll, était considéré comme étant, ce mois-là, rendu frénétique par le rut !) et le chapelier fou (en fonction de l'expression anglaise traditionnelle «to talk through one's hat» qui signifie : «dire des choses folles»), etc.. La méchante reine de cœur terrorise tout ce monde, et organise un procès où l'accusé semble être le valet de cœur, mais où le chapelier puis, finalement, Alice elle-même se trouvent sérieusement menacés.

Si, dans le songe, tout est déformé ; si se succèdent des scènes qui n'ont apparemment aucun rapport les unes avec les autres, et que chaque lecteur peut d'ailleurs interpréter différemment, en fait, ces situations, nombreuses et variées, connaissent une progression, et sont, chaque fois, à la fin d'un chapitre, interrompues à un moment crucial ; l'ensemble de l'aventure suit un schéma simple, est soumis à une logique implacable, partant d'une prémisse enfantine, ou, plus exactement, libérée de toute convention sociale, qui est ensuite développée jusqu'à sa conséquence ultime.

Alice, si elle est l'ingénue par excellence par sa façon de s'exprimer et dans sa volonté de comprendre ce monde étrange, par ses peurs mais aussi par sa curiosité, n'ignore cependant pas que, *«pour revenir à la réalité, il lui suffirait d'ouvrir les yeux»*, et elle tente d'affronter la folie avec logique. Si elle n'est pas effrayée par les métamorphoses qui menacent l'unité de sa personnalité, car le fond même de sa nature est une confiance naïve et inaltérable, elle a cependant tant changé qu'elle ne sait plus qui elle est ; ainsi, quand la chenille lui demande : *«Qui es-tu?»*, elle ne sait quoi lui répondre, et lui avoue : *«Je ne suis pas moi-même»* ; aussi mène-t-elle une quête d'identité, et, plus tard, attaquée par le *«gros pigeon»*, elle lui affirme : *«Je... je suis une petite fille»*. Elle est l'exploratrice d'un monde parallèle au sien qui lui est encore inconnu, dans lequel elle est soumise à une série d'épreuves dont elle sort victorieuse, qui semblent bien être une douloureuse initiation au fonctionnement confondant et imprévisible de la société ; elle se trouve en butte à des obstacles qui représentent les conventions souvent incompréhensibles des adultes. En effet, le monde parallèle dans lequel elle se débat est un tableau de l'époque de la reine Victoria (caricaturée dans la reine de cœur qui, apercevant Alice, exige : *«Qu'on lui tranche la tête»* ; mais se voit rétorquer : *«Non sens»*, et est, ainsi, réduite au silence ; ce qui marque que la fillette a acquis de l'indépendance et de l'autorité). Et le roman foisonne d'allusions satiriques au puritanisme, à la prudence et à la sévère éducation des bourgeois, aux leçons que les écoliers britanniques devaient alors mémoriser.

Si les enfants ont, à la lecture d'*«Alice au pays des merveilles»* comme de celles des contes en général, bien des choses à apprendre pour mieux se conduire, cette petite fille sagace et loquace est une héroïne qui, plus qu'eux, fascine les adultes. D'autant plus que, dans cette histoire échevelée, Lewis Carroll fit davantage appel aux codes de la fantaisie logique qu'à ceux du conte de fées traditionnel : ici, il n'y a pas de gentils ou de méchants au sens strict du terme, et il n'y a pas de morale à la fin, mais des jeux de mots, des jeux logiques et un humour qui plaisent plus aux adultes. Ils dégagent aussi, de l'aventure d'Alice, différents thèmes de réflexion, lui trouvent un intérêt qui va bien au-delà du conte pour enfants. Ainsi :

-S'impose l'idée de la nécessité de la pratique du «nonsense» qui, en battant en brèche l'opinion commune qui veut que les mots soient toujours porteurs de sens, alors qu'ils ne sont en réalité que des formes sonores à travers lesquelles un sens parfois surgit, a pour vocation d'explorer les frontières de la langue, se fait destructeur de la communication, de l'ordre du discours et de la sécurité des mots ; faute d'univocité, le langage apparaît comme un outil trop imparfait pour être utile, alors que nous avons besoin d'une confiance aveugle en lui pour maintenir notre équilibre. Carroll souligna aussi qu'il peut y avoir un abîme entre l'intention du locuteur et l'information que son discours transmet. D'autre part, le «nonsense» donne libre cours à l'imagination qui, débridée, s'oppose alors au conventionnalisme. C'est aussi l'excès de structure qui contrebalance un manque de structure. Il met le doigt sur les points de friction entre la règle et la pratique.

-Se pose la question de l'attitude à avoir face à l'excès (faut-il s'y abandonner? faut-il y résister?).

-Se voient remises en cause, dans et par le langage, les structures logiques de la raison et du bon sens pratique.

-On a même décelé, à travers toutes les métamorphoses que connaît Alice, même si elle arrive inchangée à la fin du récit, en dépit des distorsions physiques qu'elle a subies en consommant diverses boissons et nourritures, une métaphore de la croissance psycho-physiologique de l'enfant.

-Dans les mésaventures que connaît la fillette avec ce qu'elle mange, on a vu une illustration de la théorie selon laquelle on est ce qu'on mange.

-L'épisode du croquet prouverait qu'il est impossible de se livrer à des prédictions lorsque des êtres vivants sont concernés et, en particulier, des êtres humains ; en effet, ils changent, s'adaptent, en fonction de motivations intimes qui nous échappent, ce qui explique l'échec des prévisions passées en matière de démographie, d'économie, de politique, de technique, de climat, etc..

-Pour des psychanalystes (comme l'Autrichien Paul Ferdinand Schilder et le Français Jacques Lacan qui eurent, d'ailleurs des positions opposées !), l'aventure peut être déchiffrée comme l'expression d'un inconscient (celui de Carroll bien entendu) particulièrement riche ; ils ont pu interpréter la descente dans le terrier du lapin comme un retour au sein maternel ou comme la chute dans les ténèbres du sexe ; ils ont pu voir dans la mare des larmes le liquide amniotique ; ils ont signalé que, dans un de ses dessins, Carroll montra une Alice énorme en position fœtale, et qui lance des coups de pied dans la cheminée ; d'autre part, le lapin serait un clair symbole de fécondité !

-On a même pu considérer que cette aventure fait découvrir à Alice le macabre désordre d'une condition humaine absurde dans un monde qui n'a pas de sens ; que, selon Jean-Jacques Mayoux (critique littéraire, professeur de littérature anglaise à la Sorbonne), le «nonsense» serait «non point une déformation amusante du réel mais la révélation scandaleuse et seule adéquate de son néant».

-Gilles Deleuze, dont la philosophie consiste essentiellement à affirmer qu'il faut laisser vivre et respirer la virtualité de tout, considérer le multiple comme différent, non soumis à l'identique, écrivit un ouvrage intitulé "*Logique du sens*" (1969) qui fut en partie le résultat de son analyse de l'œuvre de Lewis Carroll.

Le texte, enrichi de deux chapitres et de quelques personnages, fut, par "Macmillan and Co", publié à compte d'auteur, à deux mille exemplaires, le 4 juillet 1865, trois ans jour pour jour après la promenade en barque sur l'Isis. Mais Lewis Carroll lui-même ou son éditeur jugèrent bon de ne pas garder ses dessins, et de confier plutôt l'illustration à John Tenniel, caricaturiste du journal satirique "Punch" qui était alors en vogue.

Le livre rencontra un succès immédiat. Il plut même à la reine Victoria qui demanda à Lewis Carroll de lui dédicacer son prochain ouvrage.

Si, en prenant les enfants au sérieux, le livre allait changer la face du monde pour des millions d'entre eux, il sut aussi, comme on l'a montré, toucher les adultes.

Le succès du roman ne s'est pas démenti ; il est devenu un classique, restant l'œuvre la plus connue et la plus aimée de la littérature enfantine anglaise.

Il connut de nombreuses rééditions pour lesquelles, bien que les illustrations de John Tenniel restent très associées à l'œuvre, on recourut, au fil du temps, à un grand nombre d'autres illustrateurs.

Il fut traduit en français pour la première fois en 1869 par "Macmillan and Co". Il faut noter la virtuosité qui est exigée des traducteurs, Henri Parisot s'étant, en 1950, montré le plus habile.

Il connut de nombreuses adaptations, à commencer par celle, pour la scène, à laquelle Carroll travailla en 1883 :

-Au cinéma : en 1903, celle de Cecil Hepworth ; en 1915, celle de W.W. Young ; en 1933, celle de Norman Z. McLeod ; en 1951, celle de Walt Disney (un film d'animation dont plusieurs éléments proviennent en réalité de "*De l'autre côté du miroir*", et qui fut très mal accueilli par les pointilleux Britanniques) ; en 1972, celle de William Sterling (une comédie musicale) ; en 1976, celle de Bud Townsend (une comédie musicale pornographique) ; en 1988, celle de Jan Švankmajer (un film d'animation surréaliste) ; en 1995, celle de Cayre Brothers (un dessin animé) ; en 2010, celle de l'États-Unien Tim Burton, qui déploya sa prodigieuse fantaisie, sa grande aisance dans les mondes imaginaires, et son sens du burlesque déjanté ; dans ce film en 3D, il présenta une Alice de dix-neuf ans qui, pourchassée par un prétendant sans charme, bascule comme par mégarde dans le célèbre terrier ; sont impressionnants certains animaux (le lapin à la montre, la chenille fumant le houka, le chat du Cheshire aux grands yeux attendrissants) ; les décors et costumes étaient complètement

éclatés ; les effets spéciaux, imposants ; cette superproduction brouillonne, opulente et tonitruante rapporta plus d'un milliard de dollars.

-Au théâtre : en 2008, celle du Canadien Hugo Bélanger pour le "Théâtre Tout-à-trac" (il réécrivit entièrement le texte, substituant parfois des jeux de mots français à ceux de la version originelle ; il simplifia l'action qui se déroule dans la bibliothèque du père d'Alice plutôt que dans son jardin ; il recourut à des marionnettes et à des ombres autant qu'à des comédiens) ; en 2015, celle de Fabrice Melquiot, intitulée '*Alice et autres merveilles*' pour le "Théâtre de la Ville", à Paris ; en 2016, la comédie musicale de Moira Buffini et Damon Albarn, produite, à Paris, pour la scène du "Théâtre du Châtelet" (Alice est Aly, une collégienne métisse accro à "wonder.land", un jeu vidéo accessible via un terrier bien digital : son téléphone portable !).

-En dessins animés, en émissions de radio, en séries télévisées.

-En chansons, en danse, en œuvres d'art !

-En jeux vidéo :

-en 1991, '*Alice : an interactive museum*' où le joueur erre dans une vaste demeure de douze pièces et doit rassembler les cartes manquantes d'un jeu de cinquante-trois cartes afin de décrypter les énigmes et ainsi découvrir la dernière pièce de la maison ;

-la série de jeux créés par l'États-Unien Mc Gee : en 2000, '*American McGee's Alice*' ; en 2011, '*Alice : madness returns*' ('*Alice : retour au pays de la folie*') où elle se trouve dans un orphelinat réservé aux enfants traumatisés, et doit, pour tenter de recouvrer son équilibre mental, retourner au pays des merveilles en suivant le lapin blanc ; en 2021, dans '*Alice : Asylum*', où la fillette est internée dans un asile, et où le joueur doit l'aider à parcourir le pays des merveilles en résolvant des énigmes) ;

-le jeu créé par Steve Capps en 2009, '*AliceX*' ;

-le jeu '*Alice in wonderland - hidden objects*' qui offre aux joueurs une quantité de puzzles et d'objets à trouver dans un somptueux décor.

Alors que seuls vingt-deux exemplaires de la première édition de 1865 auraient subsisté, dix-sept d'entre eux se trouvant dans des bibliothèques et cinq chez des particuliers, l'un de ces exemplaires fut, en 1998, vendu 1,5 million de dollars, ce qui est une vente record pour un livre pour enfants.

En 1865, Charles Dodgson fit paraître anonymement '***The dynamics of a parti-cle***', un pamphlet où il fit la satire de l'élection d'un membre du parlement pour le siège de l'université d'Oxford, en la traitant d'un point de vue géométrique.

Le 27 juin 1865, la famille Liddell le convoqua pour lui faire savoir qu'il n'était plus «persona grata». C'était à cause de potins circulant dans la petite ville, et évoquant les relations intimes qu'il aurait entretenues avec la gouvernante des enfants. Et il avait déjà déplu en suggérant que lui, qui avait alors trente-et-un ans, pourrait épouser Alice qui en avait onze !

Comme le succès d'*"Alice au pays des merveilles"* ne se démentait pas, il entreprit en 1867 de lui donner une suite.

Cette année-là, de juillet à septembre, il voyagea en Europe (jusqu'en Russie), avec un ami, Henry Liddon. Ce fut son seul déplacement à l'étranger.

En 1867, il fit paraître, dans "Aunt Judy's magazine", deux petits textes d'imagination : '***Fairy Sylvie***' et '***Bruno's revenge***', qui allaient être des chapitres d'un roman intitulé '*Sylvie and Bruno*'.

En 1868, mourut son père, alors archidiacre de Ripon. Il allait écrire trente ans plus tard : «*C'est le plus grand malheur qui me soit arrivé.*» Il n'allait cesser de s'occuper de sa famille, surtout de ses sœurs, qu'il installa à Guilford (Surrey).

Cette année-là, il publia '***The alphabet cipher***', où il décrivit un «chiffrement Vigénère», un schéma bien connu en cryptographie.

En 1869, il publia '***An elementary treatise on determinants, with their application to simultaneous linear equations and algebraic equations***' ('*Traité élémentaire des déterminants*') et '***Phantasmagoria and other poems***'.

Cette année-là, Macmillan reçut le premier chapitre de la suite qu'il donnait à *"Alice au pays des merveilles"* qui fut publiée deux ans plus tard :

1871

"Through the looking glass and what Alice found there"

"De l'autre côté du miroir"

Roman

Chapitre 1 : *"La maison du miroir"*

Par un jour froid et enneigé de novembre, Alice, à moitié assoupie, se prélassait dans le salon, blottie au creux d'un fauteuil. Elle joue avec son chaton noir, Kitty, tandis que sa mère, la chatte Dinah, fait la toilette du chaton blanc, Perce-Neige. L'espiègle Kitty s'amuse avec une pelote de laine qu'elle défait complètement ; aussi Alice, quelque peu agacée, la gronde-t-elle pour cet autre de ses méfaits. Puis elle lui propose de jouer à *« faisons semblant »*, un de ses jeux favoris, plaçant face à elle l'un des personnages clés des *"Aventures d'Alice au pays des merveilles"*, la reine rouge, et tentant de lui enseigner les échecs ; comme Kitty n'est pas très coopérative, Alice la menace de la faire passer dans la maison du miroir, celle qu'on peut voir dans le miroir qui se trouve au-dessus du manteau de la cheminée, un monde qui ressemble au nôtre, mais qui, pour elle, n'est pas qu'un simple reflet. Elle meurt d'envie d'y aller, et cette envie est si forte qu'elle monte sur le manteau, et parvient à traverser le miroir, se retrouvant donc dans cet autre monde. Regardant ce qu'elle y découvre, elle observe les premières différences entre les deux mondes, comme, par exemple, le fait que *« cette pièce est beaucoup moins bien rangée que l'autre »*. Puis, stupéfaite, elle voit, sur l'âtre, de petites pièces du jeu d'échecs qui sont vivantes : le roi et la reine rouges, le roi blanc et la reine blanche, des pions ; ils sont en train de se promener et de bavarder, ne semblant pas la voir. Comme la reine blanche voudrait avoir sa fillette, Lily, qui se trouve sur une table, Alice la soulève pour l'aider, mais cela la choque. Alice soulève aussi le roi blanc. Lui vient alors le désir de devenir une reine. Mais, bientôt, un livre retient son attention, et elle le feuillète, se rendant compte que, si le texte n'est pas dans une langue étrangère, du fait qu'elle est dans le monde du miroir, il est à l'envers. Le tenant donc contre un miroir, elle peut y lire un poème intitulé *"Jabberwocky"* dont elle pense qu'il sonne bien, sans pouvoir dire de quoi il y est question. Voulant poursuivre son exploration, elle pense qu'elle doit se dépêcher de tout voir avant d'être contrainte de retourner dans son monde. Et elle sort de la maison, en flottant au-dessus du sol.

Chapitre 2 : *"Le jardin des fleurs vivantes"*

Alors que, dans la maison, régnait une froide nuit neigeuse, Alice entre dans un jardin printanier et ensoleillé. Elle y voit une colline, et décide de la gravir pour avoir une vue d'ensemble de ce qu'il y a aux alentours. Mais, en dépit de ses efforts, le chemin ne cesse de la ramener vers la maison. Énervée, elle cherche un peu de compagnie qui puisse la soutenir, et se tourne alors vers des fleurs, un lis tigré et une rose, et elle a la surprise de constater qu'elles parlent, qu'elles la perçoivent comme *« une fleur qui peut se déplacer »*, qu'elles répondent à ses plaintes. Curieuse, elle leur pose des questions. La rose lui apprend que l'arbre qui se trouve dans le jardin les protège avec son écorce en disant *« bof-wof »* ; elle lui apprend aussi qu'un autre être humain se promène également dans le jardin : la reine rouge. Et voilà qu'Alice l'aperçoit au loin ; elle a maintenant des proportions humaines, étant même plus grande qu'elle qui décide de lui parler, sans tenir compte de la rose qui lui fait remarquer qu'elle va dans la direction opposée. Alice, frustrée, se met à marcher à reculons pour rejoindre la reine. De ce fait, elle se retrouve finalement sur la colline, face à la reine rouge. Celle-ci, sur un ton impérieux, lui demande ce qu'elle fait là. Comme pour elle les manières sont importantes, elle lui indique comment se tenir convenablement, n'a de cesse de lui donner des ordres : *« Lève la tête, réponds poliment, et n'agite pas tes mains sans arrêt. »* - *« Fais la révérence pendant que tu réfléchis à ce que tu vas répondre. »* De plus, elle insiste pour affirmer que la colline est une vallée, ce qui trouble Alice. Sans avertissement, la reine rouge lui demande de courir avec elle, qui le fait à une

grande vitesse. Alice est essoufflée et confuse, car elles ne vont nulle part, la reine rouge insistant cependant pour dire que c'est normal, car on doit courir si on veut rester sur place. Comme Alice dit être assoiffée, la reine lui offre un biscuit qui est extrêmement sec, mais qu'elle accepte pour être polie. Regardant autour d'elle, elle constate que le terrain est divisé en carrés par des ruisseaux. La reine rouge lui indique que c'est un gigantesque échiquier. Alice demande si elle peut jouer, ajoutant timidement qu'elle aimerait être une reine. La reine rouge lui assure qu'il n'y a rien de plus simple : il lui suffit, en tant que pion de la reine blanche, d'atteindre la huitième rangée, où elle pourra se transformer. La reine marque alors cinq mètres de terrain, et lui annonce : à deux mètres, elle lui donnera les instructions pour jouer ; à trois mètres, elle les lui répétera, de peur qu'elle n'oublie ; à quatre mètres, elle lui dira au revoir ; à cinq mètres, elle disparaîtra, ce qui arrive en effet.

Chapitre 3 : *“Des insectes de verre”*

Restée seule, Alice, pour prendre ses repères, regarde autour d'elle, et essaie d'identifier les principales rivières ou montagnes. Puis, pour commencer sa progression à travers l'échiquier, elle court en bas de la colline, saute par-dessus le premier ruisseau, et se trouve alors à la deuxième rangée. Avec stupéfaction, elle découvre alors des créatures étonnantes et grotesques comme l'éléphant-abeille qui, après l'avoir observée *«au moyen d'un télescope, ensuite au moyen d'un microscope, et enfin au moyen d'une lunette de théâtre»*, s'en va, sans plus rien lui demander. L'envie de devenir reine animant toujours Alice, plutôt que de satisfaire sa curiosité, elle décide de sauter directement dans une case de la troisième rangée. Elle se trouve alors dans le wagon d'un train qui est peuplé de toutes sortes de curieux personnages : un homme habillé de papier blanc, un bouc, un scarabée et un moucheron. Or voilà qu'arrive le contrôleur qui demande son billet à chacun des passagers. Alice est la seule qui n'en a pas, et tous les autres la réprimandent. Cependant, le contrôleur disparaît. Alice entend alors la voix du moucheron qui, doucement, lui glisse des plaisanteries dont elle ne peut saisir le sens. Comme le train saute un ruisseau, elle passe dans la quatrième rangée. Elle et le moucheron se retrouvent, comme par magie, sous un arbre, le moucheron ayant désormais la taille d'un poulet. Ils discutent alors de différents insectes : le taon, la mouche-à-chevaux-de-bois, la libellule, la libellule des brûlots, le papillon, etc., le moucheron suggérant toutefois qu'il n'y a pas lieu de donner un nom à un insecte puisqu'il n'y répondra pas. Soudain, il demande à Alice si elle se souvient encore de son nom ; d'abord surprise par cette drôle de question, elle est forcée de constater que, en effet, elle ne s'en souvient plus ; mais le moucheron lui signale que, en conséquence, sa gouvernante ne pourrait pas l'appeler pour lui donner ses leçons. Il fait une autre plaisanterie, qu'Alice juge épouvantable ; aussi disparaît-il. Alice, continuant son voyage, arrive dans *«un bois où les choses n'ont pas de noms»*. Apparaît un faon qui, lui aussi, a perdu son identité, mais qui la guide à travers le bois. De l'autre côté de celui-ci, il se souvient de son nom, et du fait qu'il est censé être effrayé par les êtres humains ; aussi fuit-il en courant. Alice est déçue ; mais la mémoire lui revient ; elle se souvient qu'elle est un être humain, et se plaint de sa solitude. Hors du bois, elle fait face à deux poteaux indicateurs dont l'un annonce : *«Vers la maison de Tweedledum»* tandis que l'autre annonce : *«Vers la maison de Tweedledee»*, alors qu'il n'y a qu'un seul chemin, qu'elle suit.

Chapitre 4 : *“Tweedledum et Tweedledee”*

Elle tombe nez à nez avec deux curieux personnages, gros et hilarants, dont chacun a le bras autour du cou de l'autre ; ce sont des frères jumeaux, leur seule différence résidant dans ce qui est écrit sur leurs costumes : l'un porte le mot *«Dum»*, tandis que l'autre porte le mot *«Dee»*. Revient alors à Alice une vieille comptine : *«Tweedledum dit que Tweedledee lui avait brisé sa crécelle ; et Tweedledum et Tweedledee dirent : “Vidons cette querelle.”»* Chacun lui tend la main pour qu'elle la serre ; aussi, ne voulant pas offenser l'un d'eux, elle saisit leurs deux mains en même temps. Mais, comme elle leur demande de bien vouloir lui indiquer le chemin à suivre, ils s'amusent à la titiller en lui assénant des règles de savoir-vivre. Voulant toujours partir, elle tente de nouveau de connaître le chemin ; mais ils dansent autour d'elle ; puis ils se mettent en tête de lui réciter un poème, le plus long qu'ils connaissent : *“Le morse et le charpentier”*, dans lequel ils cherchent des huîtres afin de les manger chacun à sa façon. À la fin de la récitation, alors qu'ils discutent pour savoir qui du charpentier ou du morse se conduit le plus mal, de terribles bruits se font entendre : ce sont les lourds ronflements du

roi rouge qui dort sous un arbre, et vers lequel les jumeaux conduisent Alice. Ils lui expliquent qu'il est en train de rêver d'eux ; que, s'il se réveillait, *«elle disparaîtrait - bang ! - juste comme une chandelle»* ; c'est d'ailleurs la seule raison qui fait qu'ils se retrouvent tous ici car ils ne sont que des produits de rêves, ils n'ont aucune réalité. Alice est épouvantée par cette idée, car elle veut être réelle, se sent réelle. Contrariée, elle pleure d'abord, mais se console en disant que tout cela est du *«nonsense»*. Elle décide de reprendre la route au plus vite, demandant encore une fois aux jumeaux de lui indiquer la direction à prendre. Mais un nouvel élément vient empêcher son départ ; en effet, l'histoire de sa comptine est en train de se réaliser : Tweedledum a cassé la crécelle toute neuve de Tweedledee, et celui-ci, hors de lui, réclame un combat. Malgré les tentatives d'Alice pour calmer la dispute, les deux compères ne veulent rien entendre, lui demandent même de les aider à fixer sur eux leurs *«armures»* (des linges et des oreillers !). Mais, avant qu'ils puissent en venir aux mains, survient un immense et terrifiant corbeau qui, comme le dit la comptine, les force à courir pour se mettre à l'abri, et leur fait oublier leur querelle.

Chapitre 5 : *“Laine et eau”*

À nouveau seule, Alice attend le départ du corbeau. Avec le souffle créé par ses ailes, il fait s'envoler un châte qui parvient jusqu'à elle. Elle cherche des yeux sa propriétaire, et aperçoit la reine blanche qui court vers elle, complètement débraillée et échevelée. Gentiment, Alice lui propose de lui arranger sa chevelure et son châte. Les deux femmes se mettent alors à converser. La reine propose à Alice de devenir sa servante. Mais elle refuse, car la reine lui promet de la confiture *«pour chaque lendemain»* et *«jamais pour aujourd'hui»*. Elle lui confie : *«Quand j'avais ton âge, je m'entraînais tous les jours à croire à des choses impossibles. Je pouvais croire jusqu'à six choses impossibles avant même d'avoir pris mon petit-déjeuner.»* La confusion d'Alice est encore plus grande quand la reine lui apprend que, dans le monde du miroir, la mémoire va dans les deux sens : vers le passé et vers l'avenir ; qu'elle lui assène : *«Se souvenir du passé, c'est d'un banal !»*. Alice lui demandant : *«Quels sont vos meilleurs souvenirs?»*, elle lui répond : *«C'est ce qui s'est passé dans deux semaines»* ; et elle lui indique qu'elle sait déjà qu'elle va se piquer le doigt sur une broche, souffrant d'ailleurs avant même que cela ne se soit produit ! Alice la suit, et, comme elles sont passées au-dessus d'un ruisseau, la fillette s'est donc avancée jusqu'à la cinquième rangée. Elle se trouve alors dans une sombre boutique avec une brebis (en laquelle s'est transformée la reine) qui, placée derrière un comptoir, tient un petit bazar, et tricote. Alice, fort étonnée, admire tout autour d'elle. Mais, comme elle tente à plusieurs reprises de s'approcher des objets exposés, ils se déplacent dès qu'elle essaie de les regarder de plus près. Alors qu'elle est retournée auprès de la brebis, celle-ci lui tend une paire d'aiguilles à tricoter, qui se transforment en rames. Et, soudain, elle est à ramer sur un fleuve, dans une barque, toujours accompagné de la brebis. De façon étonnante, celle-ci crie : *«Plume ! Plume !»*, demande à Alice d'*«attraper un crabe»*, et la traite de *«petite oie»* car elle ne sait pas ce qu'il faut répondre et faire. Elle admire des joncs, mais remarque qu'ils se fanent dès qu'elle les met dans le bateau. Soudain, elle et la brebis sont de retour dans la boutique. Au bout d'un moment, la brebis propose à Alice d'acheter un œuf, et, comme elle a faim, elle accepte de le faire. La brebis descend l'œuf vers lequel Alice s'avance, tandis qu'il semble toujours s'éloigner. Alors qu'elle tente de s'en emparer, la boutique se transforme peu à peu en forêt, et elle franchit un ruisseau, ce qui la fait atteindre la sixième rangée.

Chapitre 6 : *“Humpty-Dumpty”*

Voilà que l'œuf devient *«de plus en plus grand et de plus en plus humain»*. Et Alice reconnaît Humpty-Dumpty. Comme il est offensé par tout ce qu'elle dit, qu'il se vexe quand elle lui dit qu'il ressemble à un œuf, elle se murmure la comptine qui parle de lui : *«Humpty-Dumpty était assis sur un mur ; Humpty-Dumpty tomba de haut sur le sol dur.»* Quand elle se présente à lui, il lui rétorque que son nom est stupide parce qu'il ne lui dit rien de la forme qu'elle a, et s'engage entre eux une très sérieuse discussion sur la question de la fixité du sens des mots ; Alice lui dit : *«La question est de savoir si vous avez le pouvoir de faire que les mots signifient autre chose que ce qu'ils veulent dire.»* ; Humpty Dumpty riposta : *«La question est de savoir qui sera le maître... un point, c'est tout. Lorsque, moi, j'emploie un mot, il signifie exactement ce qu'il me plaît qu'il signifie... ni plus ni moins.»* Puis la

discussion porte sur l'âge d'Alice, Humpty-Dumpty prétendant qu'elle aurait dû cesser de grandir à l'âge de sept ans au lieu de s'être permis d'aller jusqu'à sept ans et demi. Il va jusqu'à proclamer : «// *y a des gens qui n'ont pas plus de bon sens qu'un nourrisson !*» Ne voulant pas le contredire, Alice lui fait des compliments sur sa ceinture ; mais il se moque d'elle en lui signifiant que c'est une cravate, et que ça a été «*un cadeau de non-anniversaire*», ces cadeaux-là étant plus appréciables que les cadeaux d'anniversaire, car une personne a plus de «*non-anniversaires*» que d'anniversaires ! Et il considère que c'est une «*gloire*», c'est-à-dire un argument irréfutable. Alice demeure perplexe, mais il affirme être persuadé que chaque mot, chaque nom, doit avoir un sens, sans quoi il ne sert à rien ; que les mots signifient ce qu'il veut qu'ils signifient. Aussi Alice lui demande-t-elle de l'aider à déchiffrer le poème intitulé "*Jabberwocky*" ; mais il ne le fait que pour le premier vers. Il la force ensuite à écouter un poème qu'il a écrit juste pour elle, qui porte sur des poissons, et qui comporte des mots qui sont «*comme des porte-manteau*». Il cesse abruptement de parler, et, sans plus de cérémonie, laisse là Alice, qui repart donc tranquillement, quand un fracas épouvantable se fait entendre.

Chapitre 7 : "*Le lion et la licorne*"

Alice voit, traversant la forêt, une troupe de cavaliers. Et apparaît le roi blanc, qui indique qu'il a envoyé tous ses hommes et tous ses chevaux pour aider Humpty-Dumpty. Comme un messenger du roi s'appelle Haigha, Alice s'amuse à dresser une liste de sottises dont le nom commence par un «H» ; or Haigha sort de son sac des mets destinés au roi dont les noms commencent aussi par un «H». Il fait savoir que, dans la ville voisine, un lion et une licorne se livrent un terrible combat pour savoir qui aura la couronne du roi blanc ; celui-ci assure à Alice que le gagnant ne l'obtiendrait pas, que la couronne n'est pas vraiment mise en jeu puisqu'elle lui appartient. Alice se souvient de la vieille chanson où il est question du combat du lion et de la licorne auxquels on donne un gâteau. Elle suit le roi et Haigha auxquels s'est joint un autre messenger nommé Hatta qui, d'ailleurs, subit une peine de prison avant d'avoir été jugé et même d'avoir commis son crime. Ils se rendent alors à un buffet pour y attendre les deux combattants, qui, finalement, arrivent, fatigués mais en bons termes. La licorne regarde Alice «*avec un air du plus profond dégoût*», car elle avait toujours pensé que les enfants n'étaient que des monstres ne vivant que dans les contes pour enfants. La licorne réclame le gâteau. Le lion charge Alice de le couper, ce qu'elle ne parvient pas à faire car, une fois tranché, il se reconstitue tout seul ; aussi est-ce la licorne qui le coupe en trois parties. C'est alors que de lourds battements de tambours se font entendre, et qu'Alice, apeurée et assommée par un tel vacarme, tombe à genoux, se bouche les oreilles, finalement saute par-dessus un ruisseau pour échapper au bruit, passant ainsi à la septième rangée.

Chapitre 8 : "*C'est ma propre invention*"

Alice est à nouveau seule. Fatiguée par tant de bizarreries, elle songe à aller réveiller le roi rouge pour tout faire cesser. Mais elle est brutalement arrachée à ses pensées par l'arrivée d'un cavalier rouge qui la fait prisonnière puisqu'elle est un pion blanc. Or survient un cavalier blanc, qui combat le cavalier rouge, l'un et l'autre ne cessant cependant de tomber. Finalement, le cavalier blanc emporte la victoire, et se propose d'accompagner Alice jusqu'à la prochaine case à franchir, la huitième, celle qui lui permettra de devenir enfin reine. Mais il se révèle fort maladroit, ne cessant de tomber de son cheval, et sur la tête, tout en prétendant avoir une longue pratique de l'équitation. Par ailleurs, il lui fait savoir qu'il est un inventeur très original ; en effet, il porte une boîte qui est à l'envers et dont le couvercle est ouvert car il avait espéré que des abeilles s'y réfugieraient et lui donneraient du miel ; il a trouvé un moyen d'empêcher les cheveux de pendre vers le bas ; il a mis des bracelets aux chevilles de son cheval pour le prémunir des morsures de requins ; il a pensé à une façon de franchir une barrière, qui consiste à s'y tenir sur la tête, les jambes pouvant donc passer ensuite ; il a créé un casque en forme de pain de sucre qui, lorsqu'il tombe de cheval, tombe le premier, avec le risque, toutefois qu'il tombe dedans ; il envisage de faire un pouding avec du papier buvard, de la poudre à canon et de la cire à cacheter ! Alors qu'ils vont de conserve, Alice se perd dans ses pensées, et prend un air mélancolique. Pour la consoler, le cavalier décide de lui chanter une chanson de son cru. Inquiète, elle se demande quelle longueur elle aura, et si elle sera aussi loufoque que les autres ; il se

lance d'abord dans une complexe terminologie en distinguant la façon dont le nom de la chanson est appelé (*"Yeux d'aiglefin"*), son nom (*"Le vieillard chargé d'ans"*), la façon dont elle est appelée (*"Comment s'y prendre"*), ce qu'elle est (*"Assis sur une barrière"*). Mais l'air est de son invention ! Sa chanson finie, il laisse Alice seule, mais lui indique le chemin à prendre. Franchissant un ruisseau, elle se trouve sur une pelouse moelleuse, pleine de fleurs, et avec une couronne d'or sur la tête. En effet, elle est parvenue à la dernière rangée, et elle est donc reine !

Chapitre neuf : *"La reine Alice"*

Aussitôt, elle prend un ton sévère, et décide de se conduire avec dignité. Elle s'entraîne à marcher avec sa couronne, mais trouve que c'est difficile. La voilà bientôt en compagnie de la reine rouge et de la reine blanche. Comme elle veut leur parler, elle se fait rabrouer par la reine rouge ; ce qui ne l'empêche pas de protester. La reine rouge lui conteste sa qualité de reine, car il lui faudrait d'abord passer un examen. Là-dessus, la reine rouge invite la reine blanche, qui elle-même l'invite, au dîner qui va être donné en l'honneur d'Alice, qui suggère que ce serait plutôt à elle d'inviter des gens. Aussi les reines lui font-elles savoir que ses manières doivent être améliorées. Elles lui soumettent des devinettes, dont Alice pense que ce n'est que du *«non sens»*. Lasse, elle n'écoute plus que d'une oreille distraite leur conversation sans queue ni tête. Les deux reines elles-mêmes sont fatiguées de tant d'agitation. Quand la reine blanche commence à bâiller, la reine rouge demande à Alice de lui chanter une berceuse ; et elles s'endorment toutes deux, ce qui, selon Alice, n'est jamais arrivé *«dans toute l'Histoire de l'Angleterre»*. Leur ronflement devient une chanson qui les fait disparaître. Soudain, Alice se trouve devant une porte où se lisent les mots : *«Reine Alice»*, et sur les côtés de laquelle sont disposées deux sonnettes, l'une marquée *«Sonnette des visiteurs»*, l'autre, *«Sonnette des serviteurs»*. Comme il n'y a pas de sonnette marquée comme étant celle de *«la reine»*, elle ne sait comment entrer. Cependant, la porte s'entrouvre. Mais *«une créature au long bec»* lui dit qu'on ne laisse plus entrer personne. Elle s'acharne alors sur la porte. Heureusement, *«une très vieille grenouille»* vient la voir, et lui indique qu'il ne faut pas contrarier les gens ; elle donne un petit coup, et la porte s'ouvre grand. Alice entre, accueillie par une chanson qui la célèbre ; elle apprécie le grand nombre de personnes présentes : *«environ cinquante, de toutes les sortes : des animaux, des oiseaux, quelques fleurs»* ; elle remarque que, à la tête de la table, il y a trois fauteuils, dont deux déjà occupés par la reine blanche et par la reine rouge ; elle s'assoit donc entre elles. Mais la reine rouge lui reproche d'avoir manqué la soupe et le poisson, de n'arriver que pour le gigot de mouton qu'elle doit découper, chose qu'elle n'a jamais faite ; comme la reine rouge le lui présente, elle lui interdit ensuite de *«découper qui lui a été présenté»*. Aussi le gigot est-il remporté, et remplacé par *«un grand plumpouding»* ; comme, même si elle a voulu l'éviter, les présentations sont de nouveau faites, le plumpouding, à son tour, disparaît. Cependant, Alice le fait revenir, et s'y coupe une grande tranche, ce qui a pour conséquence que le plumpouding la réprimande ! Là-dessus, la reine blanche tient à déclamer un poème au sujet des poissons. Vient ensuite l'heure du toast. Mais certains invités renversent le vin sur leur tête, et le boivent tandis qu'il dégouline sur leur visage ; d'autres le renversent sur la table, et le boivent quand il en dégoutte. La reine rouge signale à Alice qu'elle doit faire un discours. Alors qu'elle prononce les mots : *«Je me lève pour remercier...»*, elle se lève en effet de *«sept pouces»*, et toute une série d'extraordinaires transformations se produisent autour d'elle : les chandelles montent jusqu'au plafond, et ressemblent à des oiseaux ; la reine blanche devient un gigot de mouton, et disparaît dans la soupe. C'est le comble pour Alice : elle tire la grande nappe de la table, renversant tout ; elle se précipite sur la reine rouge qui est devenue une poupée, l'attrape, lui assène : *«Je vais vous secouer jusqu'à ce que vous vous transformiez en chatte !»*

Chapitre 10 : *"Secouant"*

Alice secoue dans tous les sens la reine rouge, et *«son visage se rapetisse, ses yeux s'agrandissent et deviennent verts»*.

Chapitre 11 : *"S'éveillant"*

La reine blanche devient un chaton noir.

Chapitre 12 : «*Qui l'a rêvé?*»

Alice, de nouveau dans le salon de la maison, essaie de faire parler son chaton noir, qui ne fait que ronronner ; et c'est en vain qu'elle le met face à la reine rouge du jeu d'échecs en exigeant qu'elle avoue s'être transformée. Puis elle se tourne vers Perce-Neige, son chaton blanc, en qui elle voit la reine blanche. À son chaton noir, elle demande : «*Qui a rêvé tout ça? [...] Est-ce moi ou le roi rouge?*», se disant que celui-ci a fait partie de son rêve comme elle a fait partie du sien. Mais le chaton «*prétend n'avoir pas entendu la question*».

Commentaire

Le point de départ :

Une anecdote pourrait être à l'origine de l'idée de Lewis Carroll d'un voyage dans un monde en passant à travers le miroir, dans un monde inversé. Séjournant chez son oncle, à South Kensington, il rencontra une autre petite «Alice», Alice Theodora Raikes, âgée de huit ans, à laquelle il donna une orange, et demanda dans quelle main elle la tenait ; elle répondit : «*Dans ma main droite*» ; il la mit alors face à un miroir, et lui dit : «*Regardez la petite fille qui est dans la glace, et dites-moi dans quelle main elle tient l'orange*» ; elle lui répondit : «*Dans la main gauche*» ; il lui demanda alors : «*À supposer que je sois de l'autre côté du miroir, est-ce que l'orange ne serait pas toujours dans ma main droite?*» Cela l'aurait amené à s'interroger sur le regard que l'enfant pose sur le monde, sur la structuration de sa pensée, sur la curiosité qui est d'ailleurs à l'origine de la recherche scientifique et de la création artistique ; à se dire qu'il serait intéressant d'inventer une histoire qui donne le goût des mathématiques et de la recherche scientifique aux enfants.

Pendant les six années qui séparèrent l'écriture d'«*Alice au pays des merveilles*» de celle de «*De l'autre côté du miroir*», il fit plusieurs expérimentations, puis décida de les lier dans ce second livre avec deux thèmes majeurs : les échecs et les images reflétées.

Le 24 août 1866, il écrivit à son éditeur, Macmillan, afin de lui faire savoir qu'il était en train d'envisager une nouvelle «Alice». Il indiqua que le livre serait fait «*presque complètement de morceaux et de débris, de simples idées qui venaient d'elles-mêmes*». La progression de l'écriture fut lente ; il termina le premier chapitre et l'envoya à Macmillan en janvier 1869 ; l'ensemble du texte fut terminé le 4 janvier 1871 ; il contenait un chapitre intitulé «*Une guêpe dans une perruque*», que, finalement, Lewis Carroll décida d'abandonner.

Pour le choix du titre, il hésita beaucoup, passant de «*Looking-glass house*» («*La maison du miroir*») à «*Behind the looking-glass, and what Alice saw there*» («*Derrière le miroir et ce qu'Alice y vit*») et même à «*Jabberwocky and other mysteries, being the book that Alice found in her trip through the looking-glass*» («*Jabberwocky et autres mystères, livre qu'Alice trouva dans son voyage à travers le miroir*»), avant que, en mars 1870, Macmillan lui impose «*Through the looking-glass, and what Alice found there*».

Les différences avec «*Alice au pays des merveilles*» :

Si l'ouvrage a le mérite de replonger le lecteur dans l'étrange monde qu'était déjà le «*pays des merveilles*» ; s'il entretient une légère folie, une fantaisie bizarre, il ne fut pas la retranscription d'un conte plus ou moins improvisé ; il fut une œuvre mûrement réfléchie, plus intellectualisée, plus schématique, plus complexe par certains aspects, plus déroutante de prime abord qu'«*Alice au pays des merveilles*». L'amour des mathématiques qu'avait Lewis Carroll, mathématicien qui enseignait cette discipline à l'université sous son vrai patronyme, est ici affirmé de manière bien plus évidente que dans le premier roman.

Néanmoins, «*À travers le miroir*» regorge lui aussi d'aventures stupéfiantes jamais contées, ni vécues par une petite fille, dans un pays étrange où l'impossible est la règle ; de personnages mémorables (dont des énérgumènes plus loufoques les uns que les autres) ; de situations comiques très originales.

La différence fondamentale est que, ici, l'héroïne, qui a bien grandi depuis qu'elle est tombée dans le terrier du lapin, connaît une évolution incontestable : de pion, elle devient reine. Si, âgée de sept ans et demi, elle devrait avoir l'âge de raison, elle a surtout celui de la curiosité, merveilleuse qualité qui

pousse à explorer le monde pour remettre en question sa réalité. Cette fois, elle ne fait pas une chute accidentelle ; mais, pour échapper à l'ennui du réel, se lance dans une exploration volontaire, celle de la traversée du miroir et de son monde inversé. S'il lui faut bien du courage pour effectuer ce passage, et elle n'en manque pas, elle sait qu'elle peut compter sur les pouvoirs du rêve et de l'imagination ; elle sait combien il est salutaire de convoquer les mondes du miracle et du merveilleux, d'ouvrir grand les yeux sur tout ce qui n'est pas « déjà vu ».

Et, tout en conservant sa tonalité caractéristique, Lewis Carroll poussa les choses bien plus loin en donnant à la suite des aventures de cette petite fille curieuse la forme d'une partie d'échecs.

L'utilisation des échecs :

Lewis Carroll avait appris, à Alice Liddell et ses sœurs, à jouer aux échecs. Pour cela, il avait inventé des histoires illustrant les mouvements des pièces ainsi que les règles du jeu, et il les a reprises ici.

En effet, il utilisa le jeu comme procédé narratif, et il est assez fascinant de voir avec quelle imagination les règles des échecs, et la façon de déplacer les différentes pièces, furent intégrées au récit.

Les pérégrinations d'Alice à travers le pays « *de l'autre côté du miroir* » correspondent aux déplacements de pièces (pion, cavaliers, roi et reines, qui, toutefois, sont blancs et rouges, et non blancs et noirs) au cours d'une partie d'échecs, sur un échiquier, comme celui qu'on voit dans l'une des illustrations de John Tenniel, qui annonce, d'ailleurs, en préambule, que le parcours sera rationnel, logique et même prévisible.

Même si, pour comprendre l'histoire, il n'est pas indispensable de connaître parfaitement les règles du jeu, la possession de quelques notions de base permet au lecteur de mieux apprécier certaines actions des personnages. Par exemple, il faut savoir que :

-Le pion, la pièce la plus faible, avance sur la même colonne si la case située devant lui est libre ; au départ, il peut le faire sur deux cases ; ensuite, d'une seule. C'est la seule pièce qui ne peut pas reculer. C'est aussi la seule pièce qui ne prend pas une autre pièce tandis qu'elle avance, mais qui prend sur l'une ou l'autre des deux cases situées devant elle, en diagonale. Le pion qui arrive au fond de l'échiquier devient une reine.

-Les cavaliers se déplacent en faisant un mouvement en L, ce qui explique pourquoi ceux du roman continuellement tombent de leur cheval : ils ne peuvent aller en ligne droite.

-Les reines, les pièces les plus puissantes, peuvent se déplacer partout sur l'échiquier, en franchissant autant de cases qu'elles veulent, ce qui est la raison pour laquelle Alice heurte la reine rouge, et que la reine blanche se retrouve à différentes places.

Les ruisseaux qu'Alice traverse symbolisent le passage d'une case à l'autre, qui, en de nombreuses éditions du roman, est marqué visuellement par un saut de ligne, et un ensemble de petites étoiles.

Le roman déroule un problème d'échecs, qui est exposé au début, dans un diagramme et une liste de mouvements, et qui est résolu correctement. Il est annoncé que le pion blanc (Alice) joue et gagne en onze coups, suivant plus ou moins les mouvements annoncés, chacun faisant l'objet d'un chapitre :

1. Alice se trouve à la deuxième rangée, se déplace de deux cases, et rencontre la reine rouge ; celle-ci va à la quatrième case de la tour du roi.
2. Alice, traversant (par chemin de fer) la troisième case de la reine, va à la quatrième case de celle-ci. La reine blanche (lancée à la poursuite de son châtelet) va à la quatrième case du fou de la reine.
3. Alice rencontre la reine blanche (et le châtelet de celle-ci). La reine blanche (en train de se métamorphoser en brebis) va à la cinquième case du fou de la reine.
4. Alice va à la cinquième case de la reine (boutique, rivière, boutique). La reine blanche (abandonnant l'œuf sur l'étagère) va à la huitième case du fou du roi.
5. Alice va à la sixième case de la reine. La reine blanche (fuyant devant le cavalier rouge) va à la huitième case du fou de la reine.
6. Alice va à la septième case de la reine. Le cavalier rouge va à la deuxième case du roi (échec).
7. Le cavalier blanc prend le cavalier rouge, et va à la cinquième case du fou du roi.
8. Alice va à la huitième case de la reine, et en devient une. La reine rouge va à la case du roi.
9. Les reines roquent.

10. Alice roque. La reine blanche va à la sixième case de la tour de la reine.

11. Alice prend la reine rouge, et gagne.

Cependant, ne sont pas toujours très clairs les déplacements d'Alice qui, en de nombreuses occasions, a du mal à comprendre les règles auxquelles elle est soumise, et doit faire des efforts pour les suivre. Surtout, Carroll a pris trop de libertés pour qu'on puisse vraiment lire au premier degré dans cette histoire le déroulement d'une partie d'échecs, ce qui, d'ailleurs, est heureux pour la littérature, qui transgresse elle-même les modèles et les schémas qu'elle s'impose !

Les effets de la réflexion, de l'inversion :

Ce qui domine le livre est ce que Lewis Carroll appelait «*l'idée d'une ronde dans la mauvaise direction*», un jeu qu'il affectionnait particulièrement, tandis que, par ailleurs, il aimait employer l'écriture spéculaire (écriture de droite à gauche qui nécessite un miroir pour qu'on puisse la déchiffrer) que Léonard de Vinci avait d'ailleurs utilisée pour protéger ses écrits et ses inventions ; il aimait également dessiner des images qui changeaient selon le sens dans lequel la feuille était tenue ; enfin, il aimait écouter ses boîtes à musique à l'envers. On peut penser que c'est parce qu'il était gaucher et qu'il était photographe qu'il s'était intéressé à ces questions du «devant derrière», de l'inversion graphique et des principes de la représentation photographique. Mais, ici, il les a traduites poétiquement. Il faut signaler aussi qu'il avait envisagé de faire publier plusieurs pages du livre imprimées de droite à gauche afin que le lecteur expérimente l'exercice du miroir ; mais cela s'est avéré trop coûteux et, surtout, trop troublant pour le lecteur. Seule la première phrase du poème intitulé "*Jabberwocky*" fut imprimée de la sorte.

En fait, Lewis Carroll n'a pas vraiment examiné à fond les problèmes que pose l'inversion. Il s'est contenté d'exploiter un certain nombre de situations étonnantes qui permettent de contester la logique.

La première situation étonnante est la traversée elle-même du miroir, puisque, ainsi, Alice pénètre dans ce qui semble impossible : un liquide vertical. Ensuite, Lewis s'est amusé à la soumettre à toutes sortes d'énigmes et de mystères du fait que, «*de l'autre côté du miroir*», dans ce monde étrange, les choses sont inversées :

-Quand elle essaie d'atteindre le sommet de la colline, elle revient vers la maison ; elle comprend que, pour atteindre le jardin, elle doit d'abord s'en éloigner ; qu'il faut tourner le dos à son objectif pour avoir une chance de l'atteindre.

-La reine rouge lui indique qu'il faut courir très vite pour rester sur place. Cela a entraîné "la théorie de la reine rouge" émise en 1973 par Leigh Van Valen qui l'appliquait dans le domaine de l'évolution et de l'écologie, considérant que dans un environnement en constante évolution, les organismes vivants doivent continuellement évoluer et s'adapter pour survivre, faire face aux pressions environnementales, aux parasites, aux prédateurs et aux changements climatiques.

Cependant, ces règles ne s'appliquent que quelquefois, et, pour le reste du roman, Alice est capable de marcher vers la huitième rangée de l'échiquier.

D'autre part, si l'espace est mis à mal, le temps n'est pas non plus en reste ; la reine blanche explique à Alice que, «*de l'autre côté du miroir*», le temps est également inversé ; que la mémoire ne concerne pas seulement le passé mais aussi l'avenir.

Ces inversions ne vont pas sans frustration ; ainsi Alice se voit-elle offrir un gâteau sec pour étancher sa soif.

Sont remises en question ces perceptions subjectives :

-Celle du haut et du bas : «*Je regarde le plafond, je pense qu'il est en haut. Je regarde le sol, je pense qu'il est en bas. Mais si je monte un étage au-dessus du plafond, ce dernier devient en bas, et je marche au-dessus de lui. Cependant, je puis distinguer si une surface est un plafond ou un sol, en fonction de sa composition.*»

-Celle de la droite et de la gauche : Il est tout à fait singulier de s'aviser que se demander si un mur est en soi un mur de droite ou un mur de gauche n'a aucun sens : «*Placé où je suis en ce moment*

même, je puis distinguer que ce mur-ci est à gauche, et ce mur-là, à droite. Mais si je me retourne, le mur de gauche devient un mur de droite et le mur de droite devient un mur de gauche. Cependant, rien dans ce mur n'indique dans sa forme ni dans sa matière qu'il soit de gauche ou de droite. Dira-t-on que c'est aussi relatif que le plafond et le sol? Non. Car, dans le cas présent, la pesanteur me fera distinguer le haut du bas : ainsi le haut, s'il se détache, tombera toujours en bas, et le bas ne "tombera" jamais en haut. Je laisse de côté un aimant qui l'attirerait exprès, contre l'attraction terrestre. Que je sois là ou pas ne change rien à la chute.» Au contraire, une main droite se distingue d'une main gauche, même si on vous la présente séparée du corps : «Je pense qu'il veut dire simplement que je me servais de ma gauche et de ma droite pour m'y retrouver, dans ces objets, mais à condition que je sois resté le même ! Car si je change de nature en traversant le miroir, alors, que se passe-t-il?» De même, on peut distinguer une oreille droite d'une gauche, un pied, un œil, un sein, un testicule, etc., pour prendre les objets symétriques du corps.

En fait, on ne trouve pas tant l'envers du miroir, mais son au-delà, un autre monde, identique au nôtre, symétrique du nôtre, reflet du nôtre, qui est ainsi critiqué.

La critique de la société :

Si le monde du miroir est d'abord un échiquier, c'est que ce cadre rigoureux soumis à des règles strictes symbolise le monde et la logique des adultes. Alice y croise des pièces des échecs, et ces rencontres sont autant d'affrontements avec le monde des adultes dans lequel, animée par le désir (celui de tout enfant) de grandir, elle voudrait entrer. Mais elle doit faire face aux embûches, aux épreuves qu'imposent les adultes, du fait de leurs continuelles réticences, réprimandes, vexations, parfois même leur nette hostilité. Elle se voit, tout au long de son voyage, à la fois constamment enseignée par ses interlocuteurs, et constamment critiquée, le roman étant ainsi une satire du côté contraignant de l'éducation qui était donnée à l'époque victorienne. Si la soumission de l'action du roman aux règles du jeu des échecs pourrait faire croire que Carroll voulut inspirer le respect des règles régissant la société, en fait, il montra qu'elles sont arbitraires, de courte durée, souvent sottes, en tout cas fort déplaisantes pour Alice. Bien qu'elle ait une tendance à raisonner, sinon à ergoter, elle est essentiellement une enfant polie qui cherche à être agréable. Mais, comme l'étiquette du monde où elle est entrée n'est pas claire, sinon absurde, cela devient finalement extrêmement difficile pour elle, qui trouve particulièrement ennuyant d'avoir à complaire aux êtres qu'elle rencontre, qui lui demandent de s'asseoir et de les écouter lui réciter de la poésie ; elle se sent incapable de rejeter ces requêtes, et, de ce fait, subit des poèmes tels que "Yeux d'aiglefin" ou "Le morse et le charpentier", poèmes qui, quoique plaisants pour le lecteur, ont pour seul effet sur elle que de la ralentir. Citons :

The Walrus and the Carpenter

*The sun was shining on the sea,
Shining with all his might :
He did his very best to make
The billows smooth and bright —
And this was odd, because it was
The middle of the night.*

*The moon was shining sulkily,
Because she thought the sun
Had got no business to be there
After the day was done -
"It's very rude of him," she said,
"To come and spoil the fun".*

*The sea was wet as wet could be,
The sands were dry as dry.*

*You could not see a cloud, because
No cloud was in the sky :
No birds were flying overhead -
There were no birds to fly.*

*The Walrus and the Carpenter
Were walking close at hand ;
They wept like anything to see
Such quantities of sand :
If this were only cleared away,
They said, it would be grand !'*

*If seven maids with seven mops
Swept it for half a year,
Do you suppose, the Walrus said,
That they could get it clear?
I doubt it, said the Carpenter,
And shed a bitter tear.*

*O Oysters, come and walk with us !
The Walrus did beseech.
A pleasant walk, a pleasant talk,
Along the briny beach :
We cannot do with more than four,
To give a hand to each.*

*The eldest Oyster looked at him,
But never a word he said :
The eldest Oyster winked his eye,
And shook his heavy head -
Meaning to say he did not choose
To leave the oyster-bed.*

*But four young Oysters hurried up,
All eager for the treat :
Their coats were brushed, their faces washed,
Their shoes were clean and neat -
And this was odd, because, you know,
They hadn't any feet.*

*Four other Oysters followed them,
And yet another four ;
And thick and fast they came at last,
And more, and more, and more -
All hopping through the frothy waves,
And scrambling to the shore.*

*The Walrus and the Carpenter
Walked on a mile or so,
And then they rested on a rock
Conveniently low :
And all the little Oysters stood
And waited in a row.*

*The time has come, the Walrus said,
To talk of many things :
Of shoes - and ships - and sealing-wax -
Of cabbages - and kings -
And why the sea is boiling hot -
And whether pigs have wings.*

*But wait a bit, the Oysters cried,
Before we have our chat ;
For some of us are out of breath,
And all of us are fat !
No hurry ! said the Carpenter.
They thanked him much for that.*

*A loaf of bread, the Walrus said,
Is what we chiefly need :
Pepper and vinegar besides
Are very good indeed -
Now if you're ready, Oysters dear,
We can begin to feed.*

*But not on us ! the Oysters cried,
Turning a little blue.
After such kindness, that would be
A dismal thing to do !
The night is fine, the Walrus said.
Do you admire the view?*

*It was so kind of you to come !
And you are very nice !
The Carpenter said nothing but
Cut us another slice :
I wish you were not quite so deaf -
I've had to ask you twice !*

*It seems a shame, the Walrus said,
To play them such a trick,
After we've brought them out so far,
And made them trot so quick !
The Carpenter said nothing but
The butter's spread too thick !*

*I weep for you, the Walrus said :
I deeply sympathize.
With sobs and tears he sorted out
Those of the largest size,
Holding his pocket-handkerchief
Before his streaming eyes.*

*O Oysters, said the Carpenter,
You've had a pleasant run !
Shall we be trotting home again?*

*But answer came there none -
And this was scarcely odd, because
They'd eaten every one.*

Avec, en particulier, ces récitations, le roman suggère que, si la politesse et le respect de l'étiquette peuvent être des façons d'adoucir les relations sociales, ils peuvent aussi être facilement utilisés pour imposer un pouvoir. D'autre part, Carroll montre clairement que ces règles ne sont pas utiles à Alice, puisqu'elles ont une portée limitée et ne sont appliquées qu'avec incohérence

Mais le monde du miroir est aussi la campagne anglaise, et Alice y croise aussi des personnages de la culture enfantine de l'époque victorienne :

-Tweedledum et Tweedledee sont les personnages d'une comptine britannique qui proviendrait d'une épigramme écrite par le poète John Byrom (1692-1763) ; dans la culture populaire, leurs noms sont devenus synonymes de deux personnes qui ont une apparence et des agissements identiques, généralement dans un contexte péjoratif.

-Humpty-Dumpty est l'œuf connu de tous les enfants anglo-saxons au travers de la célèbre comptine dont il est le héros.

Quant au lion et à la licorne, ce sont des figures héraldiques apparaissant dans les armoiries du Royaume Uni, le lion représentant l'Angleterre, et la licorne, l'Écosse. Leur traditionnelle rivalité avait été le sujet d'une «nursery rhyme» :

*"The lion and the unicorn
Were fighting for the crown.
The lion beat the unicorn
All around the town.
Some gave them white bread,
And some gave them brown ;
Some gave them plum cake
And drummed them out of town."*

Mais Carroll subvertit la traditionnelle conception qui fait du lion un être alerte et calculateur en le rendant particulièrement lent et plutôt stupide, bien que clairement le meilleur combattant ; de la même façon, le rôle de la licorne fut renversé (ou reflété dans un miroir) par le fait qu'elle voit Alice comme un «*monstre*», bien qu'elle promette de croire en elle si la fillette croit en elle. Bien qu'on n'ait aucune preuve que telle ait été l'intention de Carroll, John Tenniel caricatura Disraeli en licorne, et Gladstone en lion, faisant ainsi allusion aux fréquentes batailles parlementaires qui les avaient opposés.

Alice rencontre encore des figures du jeu des échecs :

-Les reines et le roi qui représentent la morgue aristocratique, lui imposent leur autorité, et, jusqu'à la fin, tentent de la maintenir en esclavage. Les reines lui assènent de multiples commandements dont les incohérences révèlent que les règles et l'étiquette sont ridicules, tandis que le fait qu'Alice doit s'efforcer de s'y plier suggère que, dans un monde riche en causes de frustrations, la capacité de s'adapter est très utile à quiconque, qu'on soit dans le monde de l'autre côté du miroir ou dans le monde réel.

-Le chevalier blanc qui, s'il montre une douceur un peu farfelue et légèrement ridicule, la considère comme une égale, et peut donc la réconcilier avec cet univers de méchanceté et d'inquiétude. Et c'est d'ailleurs après l'avoir rencontré qu'elle est mûre pour la couronne, et que, dans un dernier effort, sa nouvelle puissance lui permet, comme à la fin de son premier voyage, de repousser les reines, et de se réveiller.

Le lecteur enfant, qui vient de vivre, par anticipation, une crise d'opposition avec le monde adulte, peut peut-être trouver, dans l'histoire elle-même, l'amorce ou l'espoir d'une solution. Mais le monde

merveilleux de l'enfance et le monde réel des adultes s'entremêlent : Carroll renvoie aux adultes une part d'eux-mêmes qu'ils ont occultée.

L'importance du rêve :

La dimension onirique, inhérente à l'œuvre de Lewis Carroll, qui est, bien entendu, présente, et qui infuse une étrangeté qui a fait de nombreux émules depuis, a aussi un aspect clairement philosophique. Ainsi :

-Quand Tweedledum s'endort, Tweedledee dit à Alice : *«Il rêve de toi. Et s'il cessait de rêver de toi, où crois-tu que tu serais? - Où je suis maintenant, naturellement ! - Pas du tout ; tu ne serais nulle part, parce que tu es seulement une espèce d'idée dans son rêve.»*

-Plus tard encore, il est suggéré que le roi rouge, qui dort, est en train de rêver d'Alice, et que celle-ci n'existe donc pas.

-Enfin, l'idée est reprise dans la conclusion, avec cette question lancinante, laissée sans réponse par l'auteur, et sur laquelle se clôt le livre : *«Qui a rêvé tout ça? [...] Est-ce moi ou le roi rouge?»*. Si Alice était le rêveur, elle serait responsable de sa vie ; si elle était rêvée par autrui, elle serait en son pouvoir.

Les jeux de langage :

On trouve, dans *"À travers le miroir"*, le mélange, qui fait le charme de Lewis Carroll, de poésie, d'humour, de saugrenu et de ce «nonsense» typiquement anglais, qui côtoie une logique poussée à l'extrême, et qu'il accentua. Tout comme le sens, le langage semble lui aussi insaisissable.

En effet, Carroll tritura la langue anglaise, en exploita toutes les failles, jouant sur la synonymie, la polysémie, les équivoques, les jeux de mots et autres motifs de quiproquo. D'ailleurs, Alice fait face à de véritables linguistes, dont les discours sont une contestation magistrale de l'arbitraire du langage. Ainsi Humpty-Dumpty lui apprend que le langage n'a de sens que par l'intention qu'on lui accorde, les mots n'étant que des salariés auxquels on donne telle ou telle tâche, c'est-à-dire telle ou telle signification ; Alice lui disant : *«La question est de savoir si vous avez le pouvoir de faire que les mots signifient autre chose que ce qu'ils veulent dire»*, il riposte : *«La question est de savoir qui sera le maître... Un point, c'est tout.»*

Le texte est parsemé de jeux de mots utilisés de manière explicite et répétée. Ainsi :

-Peut-être la conséquence de son bégaiement et de sa hâte à s'exprimer, Carroll a inventé ce qu'il appelait des *«portmanteau words»* (un «portmanteau» était alors une malle comportant des cintres, et permettant d'emporter en voyage des vêtements) ou «mots-valises» qui jouent sur les sens et les associations, en formulant des alternatives dans lesquelles ils entrent eux-mêmes, chaque partie exprimant l'autre partie qui le désigne à son tour ; leur construction est expliquée à Alice par Humpty-Dumpty : *«C'est comme une valise, voyez-vous bien : il y a trois significations contenues dans un seul mot»*. Carroll le fit en particulier dans un poème inséré dans le premier chapitre, où, d'ailleurs, un miroir est nécessaire à Alice pour parvenir à lire la première phrase, car elle est imprimée à l'envers. Il est intitulé **"Jabberwocky"**, nom d'un animal fantastique qui est un mot-valise qui serait formé de «wocer» ou «wocor», qui signifie «rejeton», «fruit», et de «jabber», qui désigne une discussion volubile, réunissant donc l'idée de la descendance animale ou végétale, qui concerne des objets désignables et consommables, et l'idée de la prolifération verbale qui concerne des sens exprimables :

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

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

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

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

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

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

Lewis Carroll lança donc à ses traducteurs un vrai défi ; parmi les traducteurs en français, Henri Parisot se montra le plus habile, en trouvant d'excellentes équivalences, rendant le titre par "*Bredoulocheux*", proposant, pour la première strophe, incontestablement la plus originale :

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

faisant expliquer par Humpty-Dumpty : « Dans "*Tout flivoreux vaguaient les borogoves*", flivoreux signifie à la fois frivole et malheureux [...] Dans "*Les verchons fourgus bourniflaient*", le verchon est une sorte de cochon vert ; mais en ce qui concerne fourgus, je n'ai pas d'absolue certitude. Je crois que c'est un condensé des trois participes : fourvoyés, égarés, perdus. »

Plus loin, on trouve le mor « *frumious* » qui a été traduit par « *frumieux* », le résultat de « *furieux* » + « *fumant* » (bien que la disjonction opérée n'est pas entre « *furieux* » et « *fumant* », mais entre, d'une part, « *fumant* » - « *furieux* » (« *si vos pensées penchent si peu que ce soit du côté fumant* », et, d'autre part, « *furieux* » - « *fumant* » (« *si elles dévient du côté furieux* »))

-Carroll a imaginé « *le non-anniversaire* » (« *un-birthday* » en anglais) qui est un événement célébré n'importe quel jour de l'année, sauf celui de l'anniversaire de la personne.

-La reine propose à Alice d'être sa servante en la payant avec « *de la confiture pour chaque lendemain* » ; comme Alice lui répond qu'elle veut de la confiture aujourd'hui, la reine lui fait savoir : « *La règle est confiture demain et confiture hier, mais jamais confiture aujourd'hui.* » Or c'est une référence à la règle qui, en latin, veut que le mot "iam" (ou "jam") qui signifie "maintenant" (au sens de « déjà » ou « en ce temps-là ») ne peut être utilisé pour indiquer « maintenant » dans le présent, qui est « nunc » en latin ; de ce fait, « jam » n'est jamais possible aujourd'hui.

-Le roi conseille à Alice : « *Regarde donc sur la route si l'un ou l'autre ne revient pas. Eh bien, que vois-tu?* » ; comme elle répond : « *Personne* », il lui rétorque : « *Être capable de voir Personne ! Et à une si grande distance, par-dessus le marché !* ».

L'incertitude généralisée :

« Est-ce un rêve ? » est la grande question que se pose le lecteur tout au long de cette histoire. Et l'auteur lui-même joue de l'incertitude dans laquelle se trouve le lecteur, même une fois la lecture

terminée. Ce n'est d'ailleurs pas sans raison que le dernier chapitre s'intitule : «*Qui l'a rêvé?*». On apprend, au début de l'histoire, qu'Alice se trouve dans un fauteuil, et qu'elle est déjà légèrement assoupie. Pourtant, malgré la certitude qu'acquiert peu à peu le lecteur du fait de tant d'indices, il voit ses convictions ébranlées par un jeu de l'auteur qui insinue le doute jusqu'à la fin où Alice semble certaine que ses chats sont à l'origine de cette drôle d'histoire. Mais l'ont-ils rejointe dans son rêve ou n'a-t-elle pas plutôt été transportée dans un autre monde?

La destinée de l'œuvre :

La publication fut retardée par la recherche d'un illustrateur du texte qui prit beaucoup de temps, sir John Tenniel étant finalement repris.

Le 30 novembre 1871, l'éditeur Macmillan indiqua à Carroll qu'il avait déjà reçu des commandes pour 7 500 exemplaires ; que 9 000 allaient être imprimés.

La publication eut lieu le 27 décembre (mais fut datée 1872).

Le livre obtint un immédiat succès, à la fois critique et commercial.

On procéda aussitôt à un autre tirage de 6 000 exemplaires. Le 27 janvier 1872, 15 000 avaient été vendus.

La deuxième édition fut publiée en 1878, à 45 000 exemplaires.

En 1893, la troisième édition fut de 60 000 exemplaires. Mais Carroll la rappela, trouvant que les illustrations ne paraissaient pas bien, ce qui eut pour conséquence que cette édition est devenue aujourd'hui très rare.

En 1932, le livre compta 70 000 exemplaires.

En 1942, eut lieu la dernière réimpression.

Le succès de «*À travers le miroir*» est donc presque aussi important que celui des «*Aventures d'Alice dans le pays des merveilles*».

Alors que traduire ce livre est une gageure, au regard de l'exigence linguistique inhérente à l'écriture de Carroll, riche en idiomatismes, en jeux de mots, en calembours anglais, littéralement intraduisibles, il a été traduit en 65 langues, et 1 530 différentes éditions ont été identifiées à travers le monde en 2015, et ce nombre augmente toujours. En France, il a été traduit pour la première fois en 1930 par Marie-Madeleine Fayet ; puis, en 1931, par Paul Gibson ; enfin, en 1950, par Henri Parisot, qui traduisit aussi «*Les aventures d'Alice au pays des merveilles*», les deux textes que, à force d'ingéniosité, il a établis avec une parfaite intelligence et un incontestable talent poétique, donnant sa dernière version en 1976, étant des œuvres littéraires à part entière. Dans les traductions en français, les personnages ont parfois reçu d'autres noms, Tweedledum et Tweedledee devenant ainsi «Bonnet Blanc» et «Blanc Bonnet», ou «Tralalère» et «Tralali», Humpty-Dumpty devenant «Gros Coco».

Le poème intitulé «*Jabberwocky*» a été souvent publié à part, souvent parodié.

Le roman a eu et a encore une grande influence sur la langue anglaise, les dictionnaires reconnaissant l'usage d'au moins trois mots-valises inventés par Lewis Carroll, et qu'il a placés dans «*Jabberwocky*» :

- «*chortle*», qui est formé de «chuckle» + «snort», et désigne un rire étouffé ;
- «*frabjous*», qui est formé de «fair» + «fabulous» + «joyous», et signifie «merveilleux», «extraordinaire» ;
- «*galumph*», qui est formé de «gallop» + «triumph», et signifie «se déplacer joyeusement».

D'autre part, les intellectuels ou les politiciens anglophones font souvent des citations du texte qui sont d'ailleurs colligées dans les dictionnaires ; ainsi cet extrait du poème «*The walrus and the carpenter*» : «*The time has come, the Walrus said, to talk of many things : of shoes and ships and sealing-wax, of cabbages and kings and why the sea is boiling hot and whether pigs have wings.*»

«*À travers le miroir*» est considéré comme un chef-d'œuvre de la littérature destinée aux enfants. Il eut et a encore une grande influence sur la littérature anglaise.

Le livre a été maintes fois adapté, la plupart du temps en étant joint à '*Les aventures d'Alice au pays des merveilles*'. On s'est seulement servi de lui dans :

- En 1904, une adaptation théâtrale donnée au "Comedy Theatre", de Londres, avec Maidie Andrews.
- En 1928, '*Alice through a looking glass*', un film muet de Walter Lang.
- En 1936, le film '*Thru the mirror*' où c'est Mickey Mouse qui passe à travers le miroir, et pénètre dans un monde bizarre.
- En 1959, une version audio dirigée par Douglas Cleverdon, produite par "Argo Records".
- La même année, le film d'animation '*Mathmagic land*', où un segment montrait Donald Duck habillé comme Alice, et rencontrant la reine rouge sur un échiquier.
- En 1966, un "musical" produit par la chaîne de télévision "N.B.C.", la musique de Moose Charlap étant chantée par Judi Rolin, Ricardo Montalban, Agnes Moorehead, Jack Palance, Jimmy Durante.
- En 1973, un spectacle télévisé produit par la "B.B.C.", dirigé par James MacTaggart, et qui mit en vedette Sarah Sutton.
- En 1980, une production intitulée '*Alice at the Palace*', écrite et produite par Elizabeth Swados, jouée par Meryl Streep.
- En 1984, un jeu électronique de Steve Capps écrit spécifiquement pour l'ordinateur Lisa et le Macintosh d'Apple ; dans ce jeu d'échecs transformé, il faut capturer les pièces de l'ordinateur alors que les mouvements d'Alice sont de plus en plus limités.
- En 1987, un film d'animation télévisé mettant en vedette Janet Waldo.
- En 1998, une émission télévisée produite par "Channel 4 TV", qui mit en vedette avec Kate Beckinsale, et redonna sa place au chapitre intitulé "*Wasp in a wig*".
- En 2001, le second acte d'une adaptation pour la scène donnée par Adrian Mitchell pour "The royal Shakespeare company".
- En 2007, un spectacle écrit par Hattie Naylor, avec une musique et des paroles de Paul Dodgson, dirigé par Andy Burden, produit par "The tobacco factory".
- La même année, aux États-Unis, une interprétation acrobatique des deux romans intitulée '*Lookingglass Alice*', produite par "The lookingglass theater company".
- En 2008, un opéra de chambre composé par Alan John sur un livret d'Andrew Upton.
- En 2011, une adaptation de Stephen Wyatt, produite par "The B.B.C. Radio 4", où la voix de Lewis Carroll était celle de Julian Rhind-Tutt qui était aussi un des personnages, avec Lauren Mote (Alice), Carole Boyd (la reine rouge), Sally Phillips (la reine blanche), Nicholas Parsons (Humpty-Dumpty), Alistair McGowan (Tweedledum et Tweedledee), et John Rowe (le chevalier blanc).
- La même année, un ballet du compositeur états-unien John Craton.
- En 2013, la seconde partie d'une production de l'"Iris theatre" de Londres, avec Laura Wickham dans le rôle d'Alice.
- En 2016, une suite au film de Tim Burton dirigée par James Bobin, qui campa l'action environ six mois après les événements extraordinaires qui ont vu Alice, une jeune fille victorienne pleine d'imagination, plonger dans un monde enchanté peuplé de personnages abracadabrantesques : Après s'être décrétée capitaine de navire, et être partie en mer sur le bateau de feu son père, elle rentre à Londres où elle trouve sa mère dans la gêne financière et à la merci de l'ancien fiancé de sa fille qui pourrait être forcée de devenir secrétaire. Or, alors que tout semble perdu, la voilà qui traverse un miroir qui lui permet de revenir au «*pays des merveilles*» où, cependant, rien ne va plus : convaincu que sa famille, disparue depuis longtemps, est toujours vivante, le chapelier n'est plus lui-même. Afin de découvrir si tel est le cas, Alice dérobe au Temps un dispositif qui lui permet de retourner dans le passé. S'ensuit une folle course-poursuite qui est l'occasion de visiter différents endroits du «*pays des merveilles*», avec en coulisses la vile reine rouge qui n'a qu'un mot à la bouche : «vengeance !». On remarque dans cette version contemporaine l'introduction de plusieurs considérations féministes intergénérationnelles par le biais de la relation conflictuelle entre Alice et sa mère. Cependant, compte tenu de la richesse de la source, de ses nombreux sous-textes, interprétations et pistes de lecture, l'ensemble demeure résolument superficiel, n'offre qu'un pur divertissement, bien fait et bien mené mais peu ambitieux.

-En 2020-2021, l'adaptation au théâtre par Fabrice Melquiot, qui imagina que la jeune héroïne croise d'autres «elle-même». Le spectacle fut mis en scène par Emmanuel Demarcy-Mota, au "Théâtre de la ville", à Paris.

Le personnage d'Alice a inspiré nombre d'auteurs à travers le temps, dont Dorothy dans "*Le magicien d'Oz*" de Franck L. Baum, et Zazie dans "*Zazie dans le métro*" de Raymond Queneau.

En 1872, du fait de son conflit avec le doyen Liddell, Charles Dodgson attaqua vivement ses projets architecturaux dans un pamphlet anonyme (mais cela ne trompait personne) : "***The new belfry of Christ Church, Oxford***".

En 1873, il revint à la charge avec "***Vision of the three T's***".

Cette année-là, il commença à travailler à "*Sylvie and Bruno*".

En 1874, il fit paraître, sous son vrai nom, plusieurs ouvrages de mathématiques et, anonymement, "***Notes by an Oxford chiel***" qui rassemblait ses pamphlets oxoniens. Il composa "*The hunting of the snark*".

En 1875, à Sandown, station du bord de la mer, il fit la connaissance de Gertrude Chataway qui était âgée de neuf ans, et allait être l'une de ses «*amies-enfants*» les plus fidèles.

Il acheva "*The hunting of the snark*", et le publia :

1876

"The hunting of the snark, an agony in eight fits"

"La chasse au snarck, une agonie en huit crises"

Poème

Un «*homme à la cloche*», qui a pour animal favori un castor, réunit sur un bateau un avocat, un banquier, un boucher, un boulanger, un bonnetier, un agent de change, un bottier, afin de partir à la recherche d'une bête aussi épouvantable que mystérieuse, dont nul ne sait à quoi elle ressemble, car celui qui la rencontre est littéralement et immédiatement réduit au néant : le «*snark*».

Après avoir traversé la mer, guidés par la carte de «*l'homme à la cloche*» (une feuille de papier blanche), les compagnons arrivent en un pays étrange. «*L'homme à la cloche*» leur indique les cinq caractères par lesquels un «*snark*» peut être identifié, et les met en garde car quelques «*snarks*» sont en fait de hautement dangereux «*boojums*».

Entendant cela, le boulanger (qui a oublié son nom, mais «*l'homme à la cloche*» s'en moque, car il nomme les membres de son équipages «*machin truc*», ou «*bidule chouette*») s'évanouit ; ranimé, il se souvient que son oncle l'avait averti que, si le «*snark*» se révèle être un «*boojum*», le chasseur allait «*doucement et soudainement disparaître et n'être plus jamais retrouvé*», et il avoue que cette possibilité le terrifie.

Mais la chasse commence, rythmée par ce refrain :

«*Ils le traquèrent avec des gobelets, ils le traquèrent avec soin,
Ils le poursuivirent avec des fourches et de l'espoir,
Ils menacèrent sa vie avec une action de chemin de fer,
Ils le charmèrent avec des sourires et du savon*».

En chemin, le boucher et le castor, qui, auparavant, se méfiaient l'un de l'autre, après avoir entendu le cri d'un oiseau, le «*jubjub*», deviennent des amis, et le boucher donne au castor une leçon de mathématiques et de zoologie.

Pendant ce temps, l'avocat s'endort, et fait un rêve où il assiste à un procès dans lequel un cochon est accusé d'avoir quitté sa soue, et est défendu par un «*snark*».

Pendant la chasse, le banquier est attaqué par un féroce oiseau, un «*bandersnatch*», et, après avoir tenté de le séduire en lui offrant un chèque, il perd la raison.

Le boulanger, s'étant hissé sur un rocher, crie qu'il a trouvé un «*snark*» ; mais, quand les autres arrivent, il a mystérieusement disparu car le «*snark*» était un «*boojum*».

Commentaire

Lewis Carroll, qui a peut-être voulu parodier "*La complainte du vieux marin*" (1834) de Coleridge, et, surtout, "*Moby Dick*" (1851) de Melville, a commencé à penser au «*snark*» dès 1874, ayant eu, au départ, le projet de l'insérer dans "*Sylvie et Bruno*". Ensuite, il pensa en faire un poème de Noël ; mais, là encore, cela n'a pas abouti. Enfin, il eut l'idée de le publier pour célébrer la Pâque. Par ailleurs, comme il était extrêmement exigeant, l'ouvrage prit du temps à être illustré par Henry Holiday, célèbre peintre et sculpteur londonien.

Dans ce texte se rencontrent le côté espiègle et le côté sombre de Carroll. Un exemple de son espièglerie est le fait que, dans le texte anglais, tous les noms des membres de l'équipage commencent par un «B» («*Banker*», «*Baker*», «*Barrister*», «*Beaver*», «*Bellman*», «*Billiardmarker*», «*Bonnet*», «*Boots*», «*Broker*», «*Butcher*»), ce qui a été perdu en français ; il faut par ailleurs signaler que, dans sa jeunesse, Lewis Carroll signait ses textes du pseudonyme «*B.B.*», sans qu'on sache pourquoi il le faisait. D'autre part, cette déroutante histoire de disparition se situe dans la droite lignée du «nonsense», est peut-être même l'expérience la plus audacieuse, par ses difficultés et aussi sa longueur, qui ait été tentée dans ce genre purement britannique. Le «nonsense» remettant constamment en question le sens, le ridiculisant, ou, au contraire, se mouvant dans la contradiction constante, le renforçant et le célébrant, la chasse au «*snark*» est aussi une chasse de la signification. Comme «*l'homme à la cloche*» dit au début : «*Ce que je vous dis trois fois est vrai*», ce que la suite confirme, le poème prouverait l'action performative du langage, qui crée le réel alors qu'il s'énonce linéairement dans le temps. Cependant, paradoxalement, il permet aussi une réflexion profonde sur la néantisation au sens propre de ce terme.

Nous est présenté ici un univers de l'hétérogène et de l'hétéroclite analogue à celui qu'on trouvait déjà dans "*Alice au pays des merveilles*", dans lequel sont rassemblés des objets et des êtres qui n'ont rien à faire ensemble (pour notre plus grand plaisir).

De l'humour se dégage des jeux de mots selon une tradition héritée des «nursery rhymes» et fort appréciée des Anglais. Ainsi Carroll ne révèle pas ce qu'est un «*snark*» ; mais, si l'on se fie aux conseils linguistiques donnés par Humpty-Dumpty dans "*Alice au pays des merveilles*", on peut penser que c'est un mot-valise qui télescope «snake» («serpent»), et «shark» («requin»).

La scène du castor et du boucher est particulièrement réussie : sous le couvert d'une très sérieuse leçon de mathématiques qui se termine en recette de cuisine, les deux protagonistes scellent une amitié durable sous les augures d'un oiseau étrange appelé «*jubjub*» : il est impossible de ne pas éclater de rire, surtout quand arrive la touchante conclusion :

*«Le castor jetait des regards affectueux
Au boucher, plus éloquent que des larmes aux yeux
Il confessa avoir appris de lui plus en
Dix minutes que des livres en soixante-dix ans.»*

Cependant, ce ne serait qu'en apparence que le texte est un «nonsense» amusant et poétique : comme dans la plupart des tentatives de Carroll visant à rendre la «*poésie des absurdités*», on pourrait déceler aisément, sous certaines images, des allusions à la vie, de modestes allégories, des possibilités d'interprétation symbolique qui plaisent d'ailleurs plus aux adultes qu'aux enfants, et ont d'ailleurs fasciné la critique moderne. Ainsi, la subtile différence entre «*snark*» et «*boojum*» serait-elle une allégorie presque trop réelle de la littérature et de la vie.

Longtemps, Lewis Carroll déclara qu'il ne savait pas ce qu'il avait voulu dire, affirma que le texte a le sens que le lecteur lui prête, avant de finir par écrire, en 1898, qu'il pensait que ce poème héroï-comique et facétieux, dont les personnages sont bien ordinaires sinon simplets, sots, caractérisés par leur manque de perspective, leur manque de distance, et de discernement intellectuel, était peut-être une allégorie de la poursuite du bonheur humain, confirmant ainsi l'idée que la vie de l'être humain est seulement un chemin vers la mort qu'impose le «*snark*». D'ailleurs, il serait parti du dernier vers («*Car*

le snark était un boojum, voyez-vous)), et aurait ensuite inventé son histoire en remontant vers le début. La fin était donc dans le commencement.

Le livre fut illustré par Henry Holiday, qui demanda à Carroll pourquoi il avait choisi de nommer ses personnages par un nom commençant par un «B», et se fit répondre (comme le fait *«le lièvre de mars»* dans *‘‘Alice au pays des merveilles’’*) : *«Et pourquoi pas?»*. Il choisit d’ôter de ses illustrations tout effet perspectiviste, et de faire figurer dans toutes *«l’homme à la cloche»*, ce qui est justifié puisqu’il est l’assesseur du savoir de son équipage ; mais il a fragmenté son corps au fil des pages, comme si lui aussi se néantisait petit à petit. *‘‘La chasse au snark’’* n’aurait pas pu exister sans illustrations.

L’œuvre reçut un accueil critique plus mitigé que celui qu’obtinrent *‘‘Alice au pays des merveilles’’* et *‘‘À travers le miroir’’*. Cependant, elle remporta un beau succès auprès du public, puisque vingt mille exemplaires environ furent écoulés dès la première année de publication.

Les surréalistes se sont plu à célébrer le *«snark»*, et la première traduction du texte en France fut celle d’Aragon en 1929. La traduction ultérieure d’Henri Parisot a été magnifiquement illustrée par Max Ernst. En 2006, le Québécois Normand Baillargeon donna une brillante traduction où il choisit de se soumettre à la contrainte de la rime, conservant ainsi le ton rythmé et musical du poème de Carroll même s’il dut prendre quelques raccourcis ici et là.

En 1876, Charles Dodgson commença à se plonger dans l’étude de la logique, et l’essentiel de sa production, quoique publiée sous le nom de Lewis Carroll, la maria plus ou moins heureusement avec l’humour.

En 1877, il passa ses vacances d’été à Eastbourne, station du bord de mer où il allait revenir chaque mois d’août. Cet été-là, il nota dans son *‘‘Journal’’* : *«Il me semble que, si je le voulais, je pourrais chaque jour me lier d’amitié avec de nouveaux groupes d’adorables enfants.»*

Cette année-là, il commença à inventer des *«jeux de langage»*, et à prendre goût, grâce à l’artiste Gertrude Thompson, au dessin de nus enfantins.

En 1878, il photographia la jeune Xie Kitchin portant un costume grec.

En 1879, il publia *‘‘Euclid and his modern rivals’’* (*‘‘Euclide et ses rivaux modernes’’*), une pièce de théâtre en quatre actes, pleine d’ironie, où il mena une violente charge contre les jeunes mathématiciens de l’époque, allemands, hongrois ou italiens, qui, depuis les années 1850, révolutionnaient les mathématiques en s’attaquant aux principes d’Euclide, jusqu’alors considérés comme inamovibles, inventaient la géométrie non euclidienne, qui fut ensuite admise, et a autorisé des développements scientifiques majeurs au début du XXe siècle.

En photographie, il fit une étude de nu, coloriée à la main, avec Evelyn Hatch qui était âgée de huit ans.

En 1880, il commença à publier, dans le magazine *‘‘The monthly packet’’*, des *‘‘Droll mathematical stories’’* (*‘‘Contes mathématiques et exercices logiques’’*), qui sont d’ingénieuses et amusantes petites histoires dont chacune présente un problème mathématique à résoudre (appelé *«nœud»*), les jeunes lecteurs pouvant tenter de le faire, et envoyer leurs réponses ; dans le numéro suivant, il donnait la solution et commentait les réponses qu’il avait reçues, non sans s’en moquer parfois et en révélant les noms des personnes, ce pourquoi il fut critiqué. Ces histoires attestent de son imagination et de son sens de la pédagogie puisque ces petits récits avaient pour but avoué d’instruire les adolescents tout en les divertissant.

Cette année-là, il abandonna brusquement la photographie, vraisemblablement à la suite de la grandissante réprobation que lui valait son goût des clichés de petites filles en déshabillé ou même nues (il écrivait à un illustrateur : *«Je voudrais que nous puissions nous passer totalement de vêtements ; les corps d’enfants nus sont si beaux.»*).

En 1881, il renonça à son enseignement à *‘‘Christ Church’’* qu’il avait poursuivi sans grand succès.

En 1882, il fut élu par ses collègues *«curator [administrateur] of the common room»* [le foyer du collège], poste qu’il allait conserver neuf ans.

Il fit paraître un ouvrage de mathématiques.

En 1883, il publia des poèmes (la plupart étaient anciens) sous le titre : **“Rhyme? And reason?”**.

Il fit paraître, dans un magazine féminin, des extraits de **“A tangled tale”**.

Il travailla à une adaptation d’**“Alice au pays des merveilles”** pour la scène.

En 1884 et 1885, il publia plusieurs articles sur la représentation proportionnelle.

En mars 1885, il cessa de donner ses **“Droll mathematical stories”**, et les réunit dans un ouvrage intitulé **“A tangled tale”** (**“Une histoire compliquée”**) qui fut illustré par Arthur B. Frost.

Cette année-là, il travailla à **“The nursery “Alice””**, et il commença la rédaction d’un traité de logique.

En 1886, il donna des cours de logique à “Lady Margaret Hall”, l’un des collèges pour jeunes filles de l’université d’Oxford, et publia plusieurs articles de logique.

Il publia, en fac-simile, le manuscrit original d’**“Alice’s adventures underground”**.

Il fit la connaissance d’Isa Bowman qui, âgée de douze ans, tint un petit rôle dans l’adaptation d’**“Alice au pays des merveilles”** pour la scène, et devint une autre de ses grandes «amies-enfants».

En 1887, pour la revue “The theatre”, il écrivit un article intitulé **“Alice on the stage”**.

Il fit paraître ce qui formait une sorte de complément à ses cours de logique à “Lady Margaret Hall” : **“The game of logic”**

En 1888, il publia **“Curiosa mathematica I”**.

Il fit encore paraître une œuvre d’imagination :

1889

“Sylvie and Bruno”

“Sylvie et Bruno”

Roman en deux volumes

Sylvie (sept ans) et Bruno (quatre ans) sont présents dans deux histoires qui progressent parallèlement, s’entrelacent avec des passages constamment ménagés de l’une à l’autre :

-L’une se situe dans un monde fantastique où se trouvent les royaumes du «*Pays des Elfes*» et du «*Pays Du-Dehors*», avec son gouverneur, ses enfants (Sylvie et Bruno), son frère (Sibimet), qui tente de le destituer, et son neveu, Uggug.

-L’autre se situe dans l’Angleterre contemporaine où, avec Sylvie et Bruno, il y a aussi le narrateur, le comte d’Ainslie, sa fille, lady Muriel, Arthur Forester, le jeune médecin qui la courtise, le rival de celui-ci, Eric Lindon, et “Mein Herr”, un savant semblant venir d’une lointaine planète !

Commentaire

Après avoir, en 1867, donc entre **“Alice au pays des merveilles”** et **“De l’autre côté du miroir”**, fait paraître, dans “Aunt Judy’s magazine”, deux petits textes d’imagination : **“Fairy Sylvie”** et **“Bruno’s revenge”**, Lewis Carroll eut l’idée, en 1873 ou 1874, de les utiliser pour en faire le cœur de son troisième et dernier roman, celui auquel il travailla sans doute le plus longuement. Il résulta de l’agrégat de récits, de fragments de dialogues et de discours, de poèmes (est surtout remarqué celui intitulé **“The mad gardener’s song”** [**“La chanson du jardinier fou”**] qui est souvent publié à part) qu’il avait accumulés au fil des ans. D’où le caractère foncièrement hétérogène de ce livre riche en dédoublements et en échos, tout à fait original du fait de la superposition de deux histoires très différentes (celle située dans le monde fantastique joue avec le «nonsense» ; celle située dans l’Angleterre contemporaine est un roman social dont les personnages discutent de différents sujets : religion, philosophie, moralité et société, tandis que se déroule une intrigue amoureuse au sentimentalisme moralisant et ambigu, passablement ennuyeuse) ; du fait aussi d’astucieux procédés narratifs par lesquels les situations ou les événements s’enchaînent (le lecteur est soudain transporté dans le «*Pays Du-Dehors*» par les rêves que fait le narrateur, et qui lui permettent de quitter un monde réel qui ne le satisfait pas afin d’atteindre une réalité plus authentique, parce que totalement

subjective ; par le bruit d'une cuillère dans une tasse de thé ; par une chanson portée par le vent ; par un quiproquo ; etc.).

Carroll déploya ici encore sa fantaisie (avec des inventions farfelues minutieusement décrites : une baignoire pour prendre des bains debout, des bottes pour temps horizontal, etc.), son humour, son goût du «nonsense» et des jeux de mots. Mais, insistant lui-même sur les «*graves pensées*» qu'il avait voulu exprimer, il asséna de sérieux et lourds développements à visée éducative portant sur la logique et ses pièges et paradoxes, sur l'écart entre signifiants et signifiés, tandis qu'il poursuivait ici encore sa découverte du monde enfantin (mettant plus clairement en lumière l'une des difficultés essentielles que l'enfant rencontre dans ses rapports avec les adultes : la communication) et qu'il continua à faire la satire de la société anglaise (plus spécifiquement, celle du monde universitaire).

Il eut d'abord l'intention de publier ce texte interminable en un seul volume ; mais, du fait de sa grande longueur, il dut le diviser, et faire paraître, en 1893, **“Sylvie and Bruno concluded”** (“*Sylvie et Bruno, suite et fin*”).

Le roman fut illustré par Harry Furniss.

Il eut peu de succès, Lewis Carroll se faisant reprocher de n'avoir pas poursuivi dans la veine de la littérature enfantine qu'il avait contribué à renouveler. Le texte est considéré de moindre importance, même si on a continué à le republier.

Il a été traduit en français par Fanny Deleuze en 1972, et par Pierre Leyris en 1982.

En 1969, dans “*Logique du sens*”, Gilles Deleuze produisit cette analyse : «Dans “*Alice*”, les choses se passent en profondeur et en hauteur : les souterrains, les terriers, les galeries, les explosions, les chutes, les monstres, les nourritures, mais aussi ce qui vient du haut ou est aspiré vers le haut comme le chat du Cheshire. Dans “*Le miroir*”, il y a au contraire une étonnante conquête des surfaces [...] : on ne s'enfonce plus, on glisse, surface plane du miroir ou du jeu d'échecs, même les monstres deviennent latéraux. Pour la première fois, la littérature se déclare ainsi art des surfaces, arpentage de plans. Avec “*Sylvie et Bruno*”, c'est encore autre chose (peut-être préfiguré par Humpty-Dumpty dans “*Le miroir*”) : deux surfaces coexistent avec deux histoires contiguës et l'on dirait que ces deux surfaces s'enroulent de telle sorte qu'on passe d'une histoire à l'autre, tandis qu'elles disparaissent d'un côté pour réapparaître de l'autre, comme si le jeu d'échecs était devenu sphérique.»

En 1890, Lewis Carroll publia **“The nursery “Alice””** (“*Alice racontée aux tout-petits*”), ouvrage dans lequel il aménagea son histoire pour qu'elle soit appréciée par ses lecteurs les plus jeunes, la langue étant simplifiée tandis que furent préservées toute la beauté et toute la fantaisie de l'original, les illustrations de Sir John Tenniel étant améliorées et colorées.

En 1891, il revit Alice Liddell, devenue Mrs. Hargreaves, et se réconcilia avec sa mère.

En 1892, il abandonna son poste de «curator».

Cette année-là, il publia **“Curiosa Mathematica II”** et plusieurs petits textes de logique.

En 1893, il publia **“Sylvie and Bruno concluded”**, ainsi qu'un recueil intitulé **“Syzygies and lanrick”** :

-La «*syzygie*» est un jeu sur les mots qui consiste à passer de l'un à un autre en changeant les lettres en fonction de règles logiques ; par exemple, dans ce qu'il appelait le «*doublet*», on part d'un mot de x lettres, on change une seule des lettres à la fois, on peut déplacer les autres lettres, et on doit ainsi former un nouveau mot, on répète et on doit aboutir à un mot précisé au début du jeu qui a, lui aussi, x lettres ; on peut considérer qu'il avait inventé l'ancêtre du scrabble

-Le «*lanrick*» est une combinaison de deux jeux : les échecs et le jacquet.

Il publia encore :

1894
“What the tortoise said to Achilles”
“Ce que la tortue a dit à Achille”

Dialogue

Lewis Carroll s’amuse du paradoxe logique signalé par Zénon d’Élée : «*Achille le coureur aux pieds légers, poursuivant une tortue, animal très lent, ne pourra jamais l’atteindre*» car il ne parcourt jamais que la moitié de l’espace qui le sépare d’elle, puis la moitié de cette moitié, et ainsi de suite à l’infini, la tortue ayant, pendant ce temps, parcouru un autre espace.

Chez lui, la tortue défie Achille d’utiliser la force de la logique pour accepter la conclusion d’un simple argument déductif. Finalement, Achille échoue parce que l’habile tortue le conduit à une infinie régression.

1894
“Symbolic logic. Part I. Elementary”
“Logique symbolique”

Lewis Carroll, cherchant à rendre la logique accessible, expose clairement qu’il s’agit pour lui de permettre à ses lecteurs, à partir d’exemples amusants, de «*raisonner bien*» et, par là, de déceler chez autrui les failles et les sophismes de l’argumentation. D’où son effort de mathématisation et de symbolisation, conditions d’objectivité de cette nouvelle science du discours.

Il présente des principes généraux suivis de problèmes (syllogismes et sorites) qu’il soumet aux lecteurs avant de donner une «réponse» accompagnée d’une «solution», c’est-à-dire d’une démonstration.

Commentaire

L’ouvrage s’inscrit dans la lignée de la logique algébrique de George Boole (1815-1864) ; les énoncés, souvent humoristiques, parfois farfelus, visent à en nourrir la vocation pédagogique.

La mort empêcha Carroll d’achever la seconde partie, et il ne reste que quelques chapitres de la suite de cette «*logique élémentaire*» qui devait se composer d’une «*logique avancée*» et d’une «*logique transcendante*». On peut aisément apprécier la parenté qui existe entre les œuvres littéraires et les œuvres logiques d’un écrivain soucieux de divertir autant que d’instruire, et fasciné par l’ordre et la logique du discours comme par la question du sens.

En 1897, Lewis Carroll adressa plusieurs sermons à un public d’enfants. Il découvrit aussi de nombreuses règles de calcul accéléré.

Bien que connu de tous ses collègues comme «Dodgson-and-Carroll», il refusa constamment l’identification et, le 8 novembre de cette année-là, décida de renvoyer, avec la mention «*Inconnu*», toutes les lettres adressées à «Lewis Carroll, Christ Church».

Sorte de Blaise Pascal, il consacra ses dernières années à la fois aux mathématiques en proposant de jouissives gymnastiques pour l’esprit, et à la théologie en caressant ce qui était des hérésies aux yeux des riches anglicans.

En 1898, au début de janvier, un refroidissement bénin se transforma en bronchite, et il mourut paisiblement le 14 janvier, à l’âge de 66 ans, dans sa famille, à Guilford (Surrey).

* * *

Lewis Carroll fut un homme à la fois typique de l'époque victorienne, et excentrique, paradoxal, énigmatique ; à la fois très sérieux et d'une fantaisie inimitable. Il se libéra d'une éducation corsetée en donnant libre cours à une chaste passion pour l'innocence et la pureté des fillettes, qui suscita d'ailleurs beaucoup de fantasmes, et qui le ferait passer aujourd'hui pour un pédophile refoulé (des psychanalystes patentés se sont empressés de réduire son imaginaire à un désir interdit qu'il n'aurait pas assouvi), passion qui engagea toute sa vie, et se cristallisa dans des œuvres qui, mettant l'imagination au pouvoir, sont réellement fantastiques mais donnent, à la fois une vision de l'enfance et une vision enfantine du monde. Il s'y révéla un profond connaisseur de la psychologie des enfants, accomplissant le miracle de voir les choses avec leurs yeux, avec leur mentalité sans préjugés, étant le premier écrivain à les traiter comme un public digne du même respect que les adultes.

Dans ces œuvres, il se montra aussi très critique des conventions et des traditions sociales, car Alice, dans ses deux voyages successifs, disposant de la faculté, infantile par excellence, d'observer la réalité avec une parfaite candeur, découvre les incohérences et les absurdités du monde des grandes personnes.

D'autre part, la frustration de ce distingué mathématicien et logicien, professeur à Oxford, se traduit par la mise en valeur du «nonsense», par la pratique d'un humour subtil, en sourdine, dessinant en une aimable caricature les choses, les personnages, les événements, les déformant dans un miroir légèrement concave ou convexe.

Il fut un virtuose du langage qui le remit en question avec une verve, souvent agressive, en multipliant les jeux de mots, depuis le calembour le plus facile jusqu'aux élucubrations les plus subtiles sur le sens propre et le sens figuré de certains vocables ; en soulignant les clichés du discours, les expressions-à-ne-pas-prendre-au-pied-de-la-lettre ; en détruisant, au fond, en nous, toute confiance dans la valeur du langage en tant qu'outil et que moyen de communication d'une pensée sur laquelle seul celui qui l'a conçue, et qui, surtout, tente de l'exprimer, a des chances d'avoir quelques lumières, car ce que nous appelons raisonnement n'est que le cheminement, éminemment subjectif, de notre affectivité, l'expression de notre monde individuel. Il rêvait d'une langue parfaite, souhaitant que, à chaque mot, corresponde un seul objet, ce qui n'est pas possible, la faculté poétique du langage reposant sur la métaphore et la pluralité du sens, la perfection d'une relation miroir entre le signifiant et le signifié n'existant pas. Aussi sa démolition du «vieux langage» l'emporta-t-elle sur ses tentatives de reconstruction. Ce qui surnage de cette grande mise en question dont Alice est à la fois témoin et victime, c'est surtout la volonté (dont les «mots-valises», le poème "*Jabberwocky*" et "*La chasse au snark*" sont les plus illustres exemples) de forger, à partir de règles totalement arbitraires, des mots nouveaux qui sont à la fois le langage de l'enfance et celui de l'inconscient.

Ce langage de l'inconscient est rendu possible aussi par le recours au rêve qui est présent dans chacun des ouvrages de Lewis Carroll ; qui, isolé ou bien lié au merveilleux des contes de fées, permet au lecteur de quitter peu à peu le terrain de l'expérience et de la «réalité» pour accéder à un autre univers, pour passer vers les différentes formes qu'il donna à l'absurde. En effet, les invraisemblances du récit, naturelles dans un conte pour enfants, s'accompagnent ici d'atteintes à la vraisemblance dans des domaines généralement intouchables : les catégories de l'intellect. Il joua avec la notion d'identité, la montrant multiple et fluide. Chez cet explorateur des failles béantes qui existent entre l'esprit et la lettre, chez ce logicien infatigable qui fit passer une discipline formalisée à l'extrême pour un divertissement à la portée de tous, la logique, mais aussi le temps et l'espace, sont les victimes de sa nouvelle vision du monde. Et si, chaque fois, la parenté de ses conceptions avec la pensée enfantine demeure nette, le lecteur adulte se voit conduit à remettre en question les bases intellectuelles de son appréhension du monde.

Mais, au «nonsense», s'ajoute un ingrédient essentiel : le comique. En effet, notre sourire, ou notre rire, rend possible, non pas tant le passage dans le monde farfelu de ses personnages (car le rêve, augmenté d'une pointe de merveilleux, y suffit) mais du moins la complicité progressive avec l'auteur, ce qui fait tomber nos défenses, l'une après l'autre. Jeux sur les mots, idées farfelues bannissent peu à peu tout jugement objectif, et nous finissons par accepter sans protester un monde que nous aurions rejeté comme absurde si l'auteur nous avait demandé, d'emblée, d'y croire. Et, pourtant, quand nous arrivons à la fin d'"*Alice au pays des merveilles*", d'"*À travers le miroir*" ou de "*La chasse au snark*", nous nous rendons compte que nous avons, inconsciemment, fait nôtres les postulats

destructeurs qui sous-tendaient l'ouvrage. C'est en cette incertitude où nous nous trouvons à la fin (où est le sens? où est le non-sens?) que réside le triomphe de Carroll, que s'explique l'influence considérable qu'il a exercée et exerce encore sur tant d'écrivains et d'artistes.

Ses histoires s'offrent avec la même saveur à tous les âges de la vie (écrites d'abord pour des enfants, c'est chez les adultes que, à l'heure actuelle, elles connaissent le plus grand succès). Elles s'offrent aussi à toutes les cultures, car, si les anglophones sont élevés dans leur lecture, Alice fut aussi saluée par les surréalistes français, André Breton ayant déclaré : «Tous ceux qui gardent le sens de la révolte reconnaîtront en Lewis Carroll leur premier maître d'école buissonnière.», tandis que l'idée des mots-valises a ouvert aux poètes une voie nouvelle qu'empruntèrent ensuite, en France, Roussel, Artaud, Leiris, Queneau, Roubaud, Salon, Fournel, Le Tellier, etc..

Et la fillette, incarnation parfaite de l'enfance innocente, ainsi que nombre des personnages qu'elle rencontre appartiennent désormais au panthéon mondial des mythes contemporains.

André Durand

Faites-moi part de vos impressions, de vos questions, de vos suggestions, en cliquant sur :

andur@videotron.ca

Peut-être voudrez-vous accéder à l'ensemble du site en cliquant sur :

www.comptoir litteraire.com