

L'histoire d'Alice en laisse plus d'un mal à l'aise, perdu ou sceptique. D'autres sont au contraire fascinés par ses aventures au Pays des Merveilles. Il est fort probable que ce paradoxe tienne du désordre permanent et généralisé dans lequel évolue l'héroïne. Il faut bien dire qu'en plus d'être romancier, Lewis Carroll est professeur de mathématiques : connaissant les grandes « lois » du réel, il s'amuse – à nos risques et périls – à les déjouer. Désordre dans la logique, désordre dans la physique, désordre dans la communication : au bout du compte, « tout le monde est fou ici », confirme le Chat du Cheshire ! Pour explorer ces mystères, la philosophie sera notre guide.

INTRODUCTION

Cet atelier conclut le cycle d'animations consacré au(x) « désordre(s) ». Il est pour moi l'occasion de vous emmener dans deux derniers champs de recherches philosophiques : non plus celui de la philosophie politique, ni même de l'ontologie ou de l'hantologique, mais celui de la **philosophie du langage**, d'une part, et de la **logique (et de l'argumentation)**, d'autre part. Pour que ce propos ait un aspect particulièrement ludique et, surtout, pour mettre à l'honneur une œuvre littéraire extrêmement intelligente et propice au philosopher, je vous proposerai d'aborder le désordre en philosophie du langage et en logique par l'intermédiaire de la célèbre *Alice* de Lewis Carroll.

Mais commençons par dire deux mots de ces **deux domaines philosophiques majeurs** que sont la philosophie du langage et la logique.

- Traditionnellement, la **philosophie du langage** s'intéresse au sens des mots, à leur signification, à leur référence mais aussi à la création du langage et à ses modifications. On y retrouve des questions de traduction, d'interprétation, de communication. C'est en somme un champ très ancien de la philosophie qui remonte à l'Antiquité (chez Platon ou Aristote, par exemple) et au Moyen-Âge (Roger Bacon, Jean Duns Scott, Guillaume d'Ockham), mais qui n'a pas cessé d'exister (on peut penser à Rousseau, Kant, Hegel, Nietzsche) et de se développer aujourd'hui encore (le XXe siècle s'est tout particulièrement intéressé à cette question du langage, on la retrouve au sein du structuralisme, du marxisme, du poststructuralisme, des théories féministes ou littéraires, etc.). Pour vous introduire au champ de la philosophie du langage, le plus parlant est sans doute de vous partager certaines grandes questions typiques de ce domaine de recherche : « Quelle est l'origine du langage ? », « quel est son lien avec la réalité, avec les connaissances, avec la pensée ? », « parler une langue plutôt qu'une autre impacte-t-il notre manière de penser le monde ? », « Qu'est-ce qu'un signe ? un texte ? un discours ? Et qui plus est, qu'est-ce qu'une communication efficace ? ». Comme en témoigne cette multitude de questions, la philosophie du langage est donc un champ très vaste et très complexe.
- C'est aussi le cas du **domaine de la logique et de l'argumentation**, champ classique et ancestral de la philosophie : depuis Aristote au moins (père de la logique dite formelle), les philosophes se demandent ce qui fait la vérité d'un énoncé. En lutte contre les sophismes (raisonnements faussés passant pour vrais), les philosophes cherchent à structurer la pensée, à distinguer le vrai du faux, les prémisses des conclusions, etc. Ils débusquent les erreurs, les argumentations douteuses, ils crient à la contradiction et pointent les tautologies (propositions toujours vraies – ex. littéraire « monter en haut » ; ex. logique « il pleut ou il ne pleut pas »), etc.

Bref, philosophie du langage et logique **s'accordent assez bien pour mettre et maintenir de l'ordre** dans nos discours. Or, l'auteur d'*Alice*, l'écrivain britannique **Lewis Carroll**, semble à la croisée de ces deux domaines... mais son petit plaisir à lui, c'est de **désordonner les choses**. L'univers d'Alice est précisément ce lieu où les règles du langage et de la logique chavirent. Allons voir cela de plus près et découvrons que

derrière ce qui semble être de simples petits jeux d'esprit se cachent un incroyable potentiel philosophique.

Peut-être trouverons-nous dans ce curieux mélange de littérature, de linguistique et de philosophie de quoi apprécier (enfin ou encore) le désordre du Pays des Merveilles !

LEWIS CARROLL – DÉSORDRE PERSONNEL

En 1865, l'écrivain britannique Lewis Carroll publie *Les Aventures d'Alice au pays des merveilles* (six ans plus tard, *Alice de l'autre côté du miroir*). On connaît généralement son œuvre sous les traits que lui ont donné les dessinateurs de Walt Disney. Mais les dessins originaux sont aussi connus, ils sont de John Tenniel.

Le « CV » de **Lewis Carroll** est déjà en désordre : on dit de lui qu'il est écrivain, bien sûr, mais aussi « mathématicien, poète, diacre, photographe, inventeur, amateur de lanternes magiques, dessinateur »¹.

Son nom d'auteur, un **pseudonyme**, est lui-même un nouveau désordre puisqu'on raconte qu'il reprend les éléments de son véritable nom mais les transpose dans d'autres langues ou leur fait subir diverses torsions stylistiques. Voici l'équation que l'on dit à l'origine de son pseudonyme :

Son vrai nom est : Charles L. Dodgson

Il écarte son nom de famille et utilise l'initiale de son second prénom : → « L » pour « Lutwidge »

Il traduit ses deux prénoms en latin : → Charles Lutwidge = Carolus Ludovicus

Il inverse ces deux prénoms : → Ludovicus Carolus

Il retraduit cela en anglais moderne : → Lewis Carroll.

Pour se mettre dans l'humeur malicieuse et sans complexe de Lewis Carroll, je vous propose de prendre quelques minutes pour vous renommer, vous aussi, en jouant avec les langues et en vous permettant tout le désordre possible :

Exercice 1 :

Partez de vos informations personnelles et suivez pour celles-ci les mêmes consignes que celles appliquées ci-dessus au véritable nom de Lewis Carroll.

Exemples :

Noëlle R. (Delbrassine) → R = Romane → Noëlle Romane en latin = Natale Romana → inversion = Romana Natale → Retraduction en anglais moderne = Romy Noelle.

Alessandro B. → B = Bernardo → Alessandro Bernardo en latin = Alexander Bernardus → inversion = Bernardus Alexander → Bernie Alex.

On le sent bien avec cet exercice, plus encore en regardant ou en lisant l'histoire d'*Alice* : tout est tourné au jeu – jeux de mots, jeux logiques, jeux absurdes, jeux d'esprit. Ceci n'est évidemment qu'une mise en bouche : passons à la logique !

DÉSORDRE LOGIQUE

Lewis Carroll, en bon logicien, sait comment faire et défaire la logique. Il sait parfaitement ce qui fait que notre langue et notre perception sont ordonnées : notamment grâce aux principes logiques qu'il enseigne à ses étudiants de l'Université d'Oxford. Et il sait donc comment perturber cet ordre, cette logique : il suffit de créer un monde où cette logique ne tient plus. Un monde où tenir des propos contradictoires n'a rien de perturbant.

¹ Rubrique « à propos de l'auteur du livre bilingue français-anglais : *Les aventures d'Alice au pays des merveilles* / *Alice's Adventures in Wonderland* (6^{ème} édition Pocket).

Un monde où l'on ne respecte aucune des règles langagières censées permettre une communication fluide et convenue. Un monde où, précisément, toutes nos conventions sont absentes. C'est là qu'on voit combien elles étaient garantes d'une forme d'ordre, combien elles fonctionnaient comme autant de repères – à tout le moins au sein d'une même culture.

Dans la logique classique, on compte généralement **quatre grandes lois**² :

- **Le principe d'identité** (selon lequel $A=A$) : Une chose est ce qu'elle est. Sur le plan ontologique, un objet est identique à lui-même. Sur le plan logique, un concept ou une proposition conserve sa valeur à travers le raisonnement.
- **Le principe de non-contradiction** : Il est impossible qu'une chose soit et ne soit pas en même temps et sous le même rapport. Une proposition et sa négation ne peuvent être vraies simultanément ($\neg(A \wedge \neg A)$). Dit encore autrement, cela signifie qu'une proposition ne peut pas être vraie ET fausse en même temps.
- **Le principe du tiers exclu** ($A \vee \neg A$) : De deux propositions contradictoires, l'une est vraie et l'autre est fausse, sans qu'un troisième choix (terme moyen) ne soit possible. Une chose est soit A, soit non-A. Rejeter le principe de tiers exclu impliquerait d'estimer qu'il y a *un ou des intermédiaires possibles entre A et non A* (ex. : « il pleut un peu » serait exclu, la logique classique demande de trancher entre « il pleut » et « il ne pleut pas », c'est l'un ou l'autre).
- **Le principe de bivalence** : Il n'y a que deux valeurs de vérité possibles, vrai ou faux. Ce principe nous permet d'échapper à l'ambivalence. Contrairement au tiers exclu qui porte sur les éléments d'une proposition, la bivalence porte sur le sens, la sémantique. Rejeter le principe logique de bivalence, c'est admettre que le langage peut produire *des énoncés qui ne sont ni vrais ni faux*, des énoncés qui sont comme dépourvus de valeur de vérité.

De ces principes, l'*Encyclopédie Universalis* conclut simplement qu'ils « **sont considérés comme des postulats indémontrables mais nécessaires à la pensée rationnelle, leur non-respect menant à l'absurde** ».

C'est précisément un des leviers sur lequel Lewis Carroll va jouer pour nous faire perdre nos repères, pour générer chez le lecteur un sentiment de désorientation. Voyons comment il déjoue chacun de ces principes :

- **Irrespect du principe d'identité** (selon lequel $A=A$) : à plusieurs moments, ce principe est saboté. Alice, par exemple, dit n'être plus la même personne qu'avant tant elle a changé, grandi, rapetissé, etc. Ainsi, au lieu de reconnaître que malgré d'éventuels changements elle est restée elle-même, identique, elle dit à la Chenille bleue : « j'aurais beaucoup de difficulté à vous expliquer qui je suis parce que **je ne suis plus moi-même**, vous saisissez ? (...) Je ne peux pas expliquer plus clairement, ce n'est pas plus clair pour moi ». Je est censé être le signe du moi, et pourtant *je* ne suis plus moi-même, dit Alice. A n'est plus égal à A. Dans la version Disney, Alice dit aussi, au tout début du film, vouloir **un monde où « les choses ne seraient pas ce qu'elles sont »**... la voilà servie !

Extrait : « Mon Dieu, Mon dieu, comme tout est bizarre aujourd'hui ! Pourtant, hier, les choses se passaient normalement. Je me demande si on m'a changée pendant la nuit ? Voyons, réfléchissons : est-ce que j'étais bien la même quand je me suis levée ce matin ? Je crois me rappeler que je me suis sentie un peu différente. Mais, *si je ne suis pas la même*, la question qui se pose est la suivante : Qui diable puis-je bien être ? Ah ! Voilà le grand problème ! » (Alice I, p.53-54).

Et ce n'est d'ailleurs pas plus clair lorsque la Chenille lui dit : « Mais c'est naturel, regardez-moi *chenille, papillon* »... A n'est plus vraiment A, A est aussi B. A est en même temps non-A : cela annonce déjà la violation du principe suivant, celui de non-contradiction.

² Wikipédia suffit amplement à condenser l'essentiel de ces propositions. Pour plus de détails sur le fonctionnement de cette logique, nous renvoyons à L. BOUQUIAUX et B. LECLERCQ, *Logique formelle et argumentation*, Paris, De Boeck Supérieur, 2017 (3^e édition).

- **Irrespect du principe de non-contradiction** : Une proposition et sa négation ne peuvent être vraies simultanément ($\neg(A \wedge \neg A)$). Or, Alice qui dit qu'elle est *elle* sans être *elle*, c'est déjà une violation du principe de non-contradiction. On trouve la même idée, plus perchée encore, lorsque la Reine de cœur dit : « De la confiture demain et de la confiture hier, mais jamais de la confiture aujourd'hui » : si l'on suit cette logique, il faut supposer qu'il y aura de la confiture demain, mais, le temps passant, nous serons bien vite demain. Demain sera donc devenu aujourd'hui, or : jamais de confiture aujourd'hui ! Ainsi, chaque jour peut être compris comme étant un jour avec confiture et un jour sans confiture – il est vrai qu'il y a confiture demain et pas confiture demain...



- **Irrespect du principe du tiers exclu** ($A \vee \neg A$) : Une chose est soit A, soit non-A, il n'y a pas de troisième option. En un sens l'idée même de non-anniversaire tord le principe de tiers exclu. Là où nous dirions, tout à fait logiquement, qu'un jour est soit celui de notre anniversaire, soit n'est pas celui de notre anniversaire ; les habitants du Pays des merveilles vont dire : il y a une troisième possibilité, qui plus est très fréquente, que ce jour soit celui de votre non-anniversaire. Un jour où ce n'est pas votre fête d'anniversaire devient en soi un jour de fête... car on y fête votre non-anniversaire.

Extrait : l'heure du thé et la fête de non-anniversaire.

- **Irrespect du principe de bivalence** : la bivalence pose que deux valeurs de vérité (vrai/faux) couvrent l'ensemble des cas possibles. Nous le disions tout à l'heure, Rejeter le principe logique de bivalence, c'est admettre que le langage peut produire *des énoncés qui ne sont ni vrais ni faux*, des énoncés qui sont comme dépourvus de valeur de vérité. C'est là le secret du non-sens façon Lewis Carroll : on nage dans l'indécidable...

Extraits : Si je vous dis : « Est-ce vrai que les rhododendroves gyraient et gygembloient dans les vabes ? ». Même si le Chat du Cheshire l'a dit, vous allez être bien en peine de me dire si c'est vrai ou faux que « les rhododendroves gyraient et gygembloient dans les vabes »...

Dans un registre moins absurde, on retrouve aussi une violation du principe de bivalence dans le **fait de ne pas parvenir à décider de l'importance ou non d'une affaire juridique**, jugée par le Roi : « “Voilà qui est très-important”, dit le Roi, se tournant vers les jurés. Ils allaient écrire cela sur leurs ardoises quand le Lapin Blanc interrompant : “Peu important, veut dire Votre Majesté, sans doute”, dit-il d'un ton très-respectueux, mais en fronçant les sourcils et en lui faisant des grimaces. “Peu important, bien entendu, c'est ce que je voulais dire”, répliqua le Roi avec empressement. Et il continua de répéter à demi-voix : “Très-important, peu important, peu important, très-important”. comme pour essayer lequel des deux était le mieux sonnant »... **alors, allez savoir si c'est important ou non ! C'est indécidable, ambivalent et non plus bivalent** (qui n'a que deux fonctions).

DÉSORDRE PHYSIQUE

Avant de passer au champ de la philosophie du langage, je ne peux résister à vous montrer que Lewis Carroll ne recule devant rien pour mettre notre réalité en désordre. **Même certaines lois physiques sont bravées au Pays des Merveilles !** Lorsqu'elle tombe dans le terrier du lapin, la gravité voudrait que la longueur ou la durée de la chute engendrent l'accélération même d'Alice vers le centre de gravité. Or, on nous apprend que,

malgré une chute de plusieurs kilomètres, si longue qu'« elle [a] tout le temps de regarder autour d'elle et de se demander ce qui [va] se passer », elle a le temps de faire une sieste paisible sans vertige ni impression de fendre l'air... et, même, après de longues minutes, dit-on, elle touche à nouveau terre et réalise qu'elle « ne s'[est] pas fait le moindre mal » ! C'est comme si les objets étaient en apesanteur, comme si la gravité s'adaptait pour faire flotter certains objets et ralentir en même temps la chute d'Alice qui, tout de même, descend et ne stagne pas... jusqu'à l'autre bout du pôle ! Sans ce désordre physique et gravitationnel, Alice finirait vraisemblablement écrasée sur le sol. Voyons de plus près son atterrissage qui est absolument déconcertant pour notre ordre physique habituelle... le voir vaut mieux que les mots !

Extrait : la chute d'Alice dans le terrier (1min35)

DÉSORDRE DANS LA COMMUNICATION

Nous arrivons maintenant, à proprement parler, dans le champ de la **philosophie du langage**. C'est là que Lewis Carroll se libère et s'amuse le plus. C'est un aspect de l'œuvre carrollienne qui a été particulièrement étudié, notamment par les sémiologues et les linguistes. Je vais me référer ici à un ouvrage en particulier, celui de la linguiste française **Marina Yaguello : *Alice au pays du langage*** (1981³) qui voit dans les textes de Lewis Carroll la **référence idéale pour comprendre la linguistique** (c'est le sous-titre de son ouvrage).

Nous allons voir, en effet, combien Lewis Carroll joue sur le langage : il s'en moque, il le critique, il l'exploite et fait apparaître tout ce qu'il a d'incongru, de drôle, d'absurde, d'artificiel. Il nous montre combien l'outil du langage est truffé de double-sens, de richesses parfois insoupçonnées dans l'emploi courant que nous en faisons.

C'est en ce sens que l'écrivain surréaliste français **André Breton** a pu dire de Lewis Carroll qu'il était un « maître d'école buissonnière ». Il en appelle aux « enfants en nous », à celles et ceux qui n'étaient pas encore conquis-es par le langage convenu.

« Il y va de la résistance foncière que l'enfant opposera toujours à ceux qui tendent à le modeler, par suite à le réduire, en limitant plus ou moins arbitrairement son magnifique champ d'expérience. Tous ceux qui gardent le sens de la révolte reconnaîtront en Lewis Carroll leur premier maître d'école buissonnière »⁴.

➔ Et la révolte, l'école buissonnière, Carroll l'applique au langage et à ses tournures superbes et raffinées de l'anglais de l'époque victorienne.

Mais, vous le pressentez peut-être, un problème extrêmement pointu se pose : celui de sa **traduction**. Le texte original, en langue anglaise, est extrêmement complexe à traduire lorsqu'il s'agit de transmettre des jeux de mots, jeux de sonorités, des clins d'œil mobilisant des références que nous, francophones, n'avons pas spécialement, etc. De nombreuses traductions françaises ont été proposées – et on ne peut que saluer ce travail qui devait être un véritable casse-tête. Lorsque cela s'avérera utile, je vous proposerai peut-être plusieurs traductions des mêmes extraits afin de montrer les implications d'un tel problème et toutes les subtilités que cela peut générer. Pour votre information, je m'en tiendrai principalement aux traductions françaises de Jacques Papy (1961, reprise dans les Folio-classiques) et d'Henri Parisot (1976, qui a été considérée comme excellente par de nombreux critiques et qui sera reprise dans la version de la Pléiade). Lançons-nous donc dans les multiples désordres que Carroll impose aux conventions langagières.

Se moquer de la fonction phatique du langage :

La **fonction phatique du langage** (largement étudiée par le linguiste Roman **Jakobson**) est celle qui assure le maintien du contact entre les locuteurs et assure par là même le bon fonctionnement du canal de

³ M. YAGUELLO, *Alice au pays du langage. Pour comprendre la linguistique*, Paris, Seuil, 1981.

⁴ A. BRETON, *Œuvres complètes*, Bibliothèque de la Pléiade, tome II, 1992, p. 963.

communication (ex. : « hm, hm », « tu vois ? », « ah bon », « mmmh », « je vois », « d'accord », « je vous reçois 5/5 », « tu vois ce que je veux dire », « hein », « n'est-ce pas », etc.).

Comme le dit alors Marina Yaguello :

« Un des aspects les plus intéressants d'*Alice* est la **mise en cause de la fonction phatique** (...) Alice se trouve dans un monde déconcertant, dans lequel les différents personnages manifestent le plus grand mépris pour les règles de la *communication phatique*. Les règles de la conversation telles qu'elles sont en usage dans le monde d'Alice sont constamment ridiculisées et l'aspect stéréotypé en est souligné. Les formules de politesse, les phrases destinées à établir ou à maintenir le contact sont prises *au pied de la lettre* ou volontairement *interprétées de travers* »⁵.

« **Il n'y a pas de place au pays des merveilles pour les automatismes de langage** »⁶, nous dit Yaguello.

Extrait :

Dans la discussion avec la chenille bleue (Absolem) : Alice explique à quel point sa taille n'a cessé de changé depuis qu'elle est tombée dans le terrier du lapin blanc. « Oh je ne suis pas tellement difficile pour ce qui est de la taille », répondit vivement Alice. « Ce qu'il y a d'ennuyeux c'est de changer si souvent de taille, **voyez-vous ?** ». « Non, je ne vois pas » (p.89 *Alice I*).

Une souris raconte une histoire à d'autres animaux. « (...) Stigand (...), archevêque de Canterbury, bien connu pour son patriotisme ; **trouvant cela opportun**... » « Trouvant quoi ? » demande le Canard. « Trouvant *cela* », répondit la Souris d'un ton plutôt maussade « Je suppose que tu sais ce que *cela* veut dire ». – « Je sais ce que *cela* veut dire quand c'est moi qui le trouve », rétorqua la Canard. « C'est généralement une grenouille ou un ver. La question est de savoir ce que trouva l'archevêque ». La souris fit semblant de ne pas avoir entendu cette question et continua vivement... (p.63, *Alice I*).

Nos formules spontanées et quasi automatiques sont tournées en ridicule et par là même, mises en évidence. Avec le même Absolem, Alice dit ceci : « Vous ne vous en êtes peut-être pas aperçue jusqu'à présent : mais, quand vous serez obligé de vous transformer en chrysalide (ça vous arrivera un de ces jours vous savez), puis en papillon, je suppose que ça vous paraîtra un peu bizarre ». – « Certainement pas ». « Il est possible que ça ne vous fasse pas cet effet-là, mais, tout ce que je sais, c'est que ça me paraîtrait extrêmement bizarre, **à moi** ». – « **À toi !** », s'exclama la Chenille d'un ton de mépris « Et qui es-tu, toi ? ». (p.85 *Alice I*).

⇒ Ce genre de remarques déstabilisantes amènera Alice à dire que « **la façon dont toutes ces créatures discutent est vraiment insupportable. Il y a de quoi vous rendre folle !** » (p.98, *Alice I*).

C'est une manière de jouer avec le langage que l'on retrouve volontiers dans certains films comiques. Vous souvenez vous de l'interminable scène de Bienvenue chez les Ch'tis autour de l'expression « je vous dis quoi » ?

Vidéo – Bienvenue chez les Ch'tis : « Je vous appelle et je vous dis quoi »⁷.

Jouer sur la corde sensible de la fonction phatique, la mettre en défaut, cela met en évidence combien notre communication est criblée de « mots pour rien » (juste pour « faire tenir » le fil de la discussion)... mais cela met aussi en évidence combien le fil d'une discussion peut être fragile et se rompre en permanence si l'interlocuteur en face ne joue pas le jeu ou n'en connaît pas les règles ! À négliger la fonction phatique du langage, c'est toute une forme de solitude qui menace nos discours – quand vous dites « vous voyez » et que l'on vous répond que « non », c'est parfois difficile de « rebondir », de faire « *commun*-ication » ! Quant aux formules de politesse, elles paraissent bien superflues pour celui qui se permet de se moquer de cette fonction phatique...

⁵ M. YAGUELLO, *Alice au pays du langage. Pour comprendre la linguistique*, Paris, Seuil, 1981, p. 27.

⁶ *Id.*

⁷ <https://www.youtube.com/watch?v=hy7q0DRZ7M8> (consulté le 12/06/26).

Jouer avec les sons pour mettre le canal de communication en défaut :



Comme nous venons de le voir, Lewis Carroll aime mettre le canal de communication en défaut. Il met notamment en évidence qu'un son *et un seul* suffit à donner un sens différent à une séquence phonique par ailleurs identique (p.71). « **Le jeu de Lewis Carroll, pratiqué avec des sons, serait un excellent exercice d'entraînement à la découverte de la valeur distinctive des phonèmes** », écrit Yaguello. (p.77). Le phonème, c'est la plus petite unité de son d'une langue. Voyons plutôt :

« Vous avez-dit « **cochon** » ou « **cocon** » », demande le Chat du Cheshire à Alice (p.107, *Alice I*).

Avec la simili-tortue (hybride Tortue – vache) « Vois-tu, si un poisson venait me trouver, moi, et me disait qu'il va partir en voyage, je lui demanderai *Avec quel brochet ?* ». – N'est-ce pas : **projet et non brochet** que vous voulez dire ? » - « Je veux dire ce que je dis », répliqua la Simili-Tortue d'un ton offensé. (p.151-152, *Alice I*).

L'illustration (réalisée par ®Alcide Dessine) ci-dessus relève du même humour et joue à nouveau sur une mise à mal du canal de communication. On voit encore que « l'ordre langagier » tient à peu de choses et qu'il est aisé de tomber dans des discussions cocasses... ou carrément dans des dialogues de sourds !

Humpty Dumpty et l'arbitraire du signe :

Le Gros Coco est un personnage carrollien apparaissant dans *De l'autre côté de miroir*. Il est aussi connu, selon les traductions, sous les noms de Rondou-Pondou ou de Dodu-Mafflu. Son nom anglais reste assez utilisé également, c'est le fameux **Humpty Dumpty**. Ce personnage a l'apparence d'un œuf avec des yeux, une bouche, des bras, etc.

Selon Yaguello, « c'est un véritable cours de sémantique » que fait Humpty Dumpty à Alice, interprétant d'abord le Poème *Jabberwocky* dont tous les mots sont inventés par Carroll, puis énonçant sa propre théorie de l'arbitraire du signe.

À l'origine, cette règle classique en linguistique théorisée par Ferdinand de **Saussure** stipule que le lien entre le *signifiant* (c'est-à-dire le son acoustique, le mot comme tel) et le *signifié* (c'est-à-dire le concept ou l'objet qu'il désigne) n'est pas naturel, mais simplement **conventionnel**. En ce sens, il est **arbitraire**. À quelques exceptions près (comme les onomatopées ou des mots-valise comme « tournevis », « sèche-cheveux », par exemple), il n'y a pas de lien entre le son ou la forme d'un mot et la chose qu'il désigne. Ainsi, il est difficile de justifier pourquoi une pomme s'appelle une « pomme » et pas une « crécelle » ou un « trucmuche ».

Il a été *convenu* que le signifiant « pomme » désignerait le fruit plutôt sphérique que nous connaissons. **Mais, pour Humpty, l'arbitrarité du signe ne se comprend pas en ce sens. Elle est en quelque sorte radicalisée : chacun, et surtout lui, peut faire dire tout et n'importe quoi à n'importe quel mot.** La convention ne fait pas effet, elle n'assure aucun accord pour « suspendre » l'arbitrarité du signe et permettre une sorte de langage commun. Ainsi, Humpty Dumpty a le pouvoir de **faire signifier aux mots exactement ce qu'il veut**, et ceux-ci sont donc réduits à être les serviteurs d'un maître : « la question est de savoir qui est le maître... », dit-il. L'arbitraire n'est plus une *convention* partagée, elle est l'apanage d'un maître, d'un individu s'octroyant le pouvoir.

En cours de philosophie, un professeur avait même rapproché le personnage du Humpty Dumpty de la figure du sophiste : le sophiste joue avec la langue pour avoir toujours raison et pour n'être jamais mis en cause. Pour signifier un licenciement, le « maître » sophiste fera alors ce qu'il veut du langage : comme Kuzco dans un autre *Disney* passionnant, il dira « ton service vient d'être réduit », « on doit faire des coupes drastiques », « tu es victime d'un changement de cap », « tu sors du cadre de nos activités », etc. Mais Humpty Dumpty, lui, va plus loin encore : « gloire » devient en effet synonyme de « bel argument sans réplique » – ce qui va nettement moins de soi. Il est lui aussi le sophiste, mais **Alice, elle, s'inscrit en philosophe : elle s'oppose au relativisme langagier et réclame de l'ordre, de la cohérence !** Non, le sens des mots n'est pas constamment rebattu, non le sens des mots ne dépend pas du charisme ou de l'autorité de celui qui les emploie et, non, on ne se laissera pas manipuler si aisément par les mots.

Voyons donc comment, « en établissant **ses propres conventions et en refusant de se conformer au consensus** qui unit les locuteurs d'une même langue en une communauté linguistique », Humpty Dumpty sape les bases mêmes de la communication :

« Je ne sais pas ce que vous voulez dire par *gloire*, dit Alice. Humpty Dumpty eut un sourire de mépris. « Bien sûr que vous ne pouvez pas le savoir, tant que je ne vous l'ai pas dit. Je voulais dire : “voilà un bel argument sans réplique !”. “Mais, objecta-Alice, *gloire* ne signifie pas *bel argument sans réplique*”. “Moi quand j'utilise un mot, dit Humpty Dumpty sur un ton assez méprisant, il signifie exactement ce que j'ai décidé qu'il doit signifier, ni plus ni moins”. “La question est de savoir, dit Alice, si vous avez le *droit* de donner tant de signification différentes aux mots”. “La question est de savoir qui est le maître”, dit Humpty Dumpty, “voilà tout” » (p.274-...)

On pourrait parler des **enjeux politiques et éthiques** derrière cette (prétention/réclamation) de « propriété » des mots !

Exercice 2 :

Exercice : choisissez un mot et demandez-vous (1) qui en est le maître, (2) à quoi cela se remarque / se sait, (3) ce que cela implique et (4) ce qu'impliquerait le fait de « récupérer / réclamer la propriété » d'un mot et de son sens. Plus le mot est lourd politiquement, plus il risque de donner du fil à retordre⁸ ! Ex. : « légal », « démocratie »,... même en esthétique, le mot « beau ».

On peut aussi penser à des expressions récentes comme « ma gâtée », entrée au dictionnaire en 2022. C'est, à l'origine, une expression du **rappeur français SCH** : il en est en quelques sortes le maître, l'inventeur, mais son entrée dans le dictionnaire en fige le sens en le rendant officiellement commun et utilisable par tous et toutes. En ce sens, même SCH n'en est plus tout à fait maître, le terme est entré dans la langue courante et sa signification est désormais censée figée.

« La langue française évolue aujourd'hui au gré de la plume des rappeurs. Et SCH, qui fait beaucoup de bruit en ce moment avec JVLIVS II, son dernier album au succès explosif, vient de laisser une trace impérissable dans l'histoire de la lexicographie : son expression désormais culte “ma gâtée” a fait son entrée dans les pages du dictionnaire. (...) [Dans le Petit Robert 2022, on peut lire :] “Mon gâté, ma gâtée” (appellatif) : terme affectueux, popularisé par le rappeur marseillais SCH, par lequel on s'adresse à un être cher ou par lequel on le désigne entre intimes. Exemple : Oui, ma gâtée, RS4 gris nardo, bien sûr qu'ils m'ont raté” »⁹.

On peut également évoquer cette remarque du papa philosophe, **Vincent Delecroix**, au sujet des mots « enfance » et « enfants » qui n'appartiendraient pas aux premiers concernés :

⁸ **REM.** : pour aller plus loin avec un public enfant, voir le livre jeunesse d'Agnès de Lestrade, *La fabrique des mots*.

⁹ <https://www.konbini.com/popculture/lexpression-ma-gatee-de-sch-entre-officiellement-dans-le-dictionnaire/> (consulté le 12/06/26).

« Ce ne sont pas les enfants eux-mêmes qui nous renseigneront sur ce qu'elle est réellement [l'enfance] : les enfants ne vivent pas leur enfance. (...) **Ils ne savent pas du tout, les enfants, ce que c'est que l'enfance.** Au plus ils en auraient une conception indirecte et confuse, parfois angoissée (...).

Lorsque les enfants se désignent eux-mêmes comme des enfants, ils mentent certainement, ou plutôt ils ne savent pas ce qu'ils disent. Ils emploient un **mot qui n'a de sens que pour l'âge adulte**. Alors ils entendent plutôt désigner certaines prérogatives ou certains privilèges qui doivent leur appartenir – jouer plutôt que travailler, faire des bêtises, porter un tee-shirt en hiver –, un statut spécifique qui déroge officiellement aux règles des adultes, autrement dit, un statut juridique ou quasi juridique, mais non pas, jamais, un certain temps. **L'enfance est le temps où l'on ne sait pas ce qu'est l'enfance** »¹⁰.

➔ On a là un sens et un enjeu éminemment politique dans l'idée d'arbitraire du signe.

Avec **Sébastien Charbonnier**, philosophe spécialiste de la domination adulte, on trouve encore de quoi poursuivre sur cette voie lorsqu'il rappelle combien c'est pourtant durant l'enfance que l'on expérimente et que l'on souffre le plus de cette règle de l'arbitrarité du langage :

« Un enfant n'a pas d'autre solution pour apprendre que d'observer les réactions des adultes. On a complètement oublié, et c'est normal, **la dangerosité des apprentissages de ce point de vue-là**. Ce sont des grandes thèses de philosophie du langage : **on acquiert le langage et le sens des mots que par le constat des effets de leur usage sur les autres**. « Quand je dis ce mot-là, les adultes sont contents ou ont l'air dégoûté, quand on dit *merci*, ils sont contents, quand on dit *va chier sac à merde* ils ne le sont pas ».

Les mots n'ont pas d'autre sens que ce constat des effets performatifs. L'informatif n'est qu'une hypothèse résultante des effets performatifs du langage – que font les mots aux autres ? **C'est coûteux de faire des tentatives**, des essais en permanence, avec plein de mots dont on ne connaît pas l'usage ! Il faut faire attention aux réactions des adultes. **Et le problème avec ces réactions-là, c'est qu'elles sont arbitraires – c'est là qu'on voit qu'on est bien dans un rapport de pouvoir**. Déjà cela diffère d'un adulte à l'autre – c'est quelque chose de bien connu chez les parents qui essayent d'avoir une éducation la moins infantilisante possible avec leurs enfants, j'en connais plus d'un qui m'ont dit « mon enfant se fait traiter d'insolent à l'école » (...). **En plus, les humains sont instables**, la même phrase, dans des circonstances différentes, prononcées avec le même être humain, ça n'a pas les mêmes effets. Si on a un peu de souvenirs, cela nous parlera à toutes et tous. (...) Et donc **c'est une exploration très risquée émotionnellement et psychiquement** »¹¹.

On retrouve les mêmes dangers, les mêmes tâtonnements dans certains grands livres de la philosophie du langage : une expérience de pensée est d'ailleurs très célèbre dans ce domaine. Elle tient en un mot « Gavagai ! ».

« **Gavagai !** Cette exclamation est issue d'une expérience de pensée proposée par le philosophe [Willard Van Orman] **Quine** dans son livre *Le mot et la chose*, publié en 1960. Il imagine un linguiste confronté à une langue inconnue lors d'une visite au sein d'une peuplade étrangère, peut-être au milieu de la forêt amazonienne.

Soudain, un indigène s'écrie "Gavagai !" au moment où un lapin surgit et s'enfuit. Le linguiste se demande alors : "Gavagai" signifie-t-il "lapin" ? Rien n'est moins sûr. Peut-être l'indigène fait-il référence à la fuite de l'animal, ou à une partie spécifique du lapin, voire à un autre concept encore. Quine soutient que deux linguistes compétents pourraient élaborer deux dictionnaires totalement différents (...). Ainsi, selon lui, "Gavagai" ne peut être traduit de manière univoque, ce qui suggère que nos énoncés n'ont pas de signification universelle »¹². ➔ Cette expérience de pensée porte sur l'indétermination de la traduction, en particulier.

¹⁰ V. DELECROIX, *Leur Enfance*, Paris, Payot & Rivages, 2022, pp. 25-26.

¹¹ Podcast « Cracker l'époque » : Sébastien Charbonnier : Abolir l'Adulte : ouvrir à d'autres devenirs (2 épisodes – décembre 2025). En ligne : <https://www.youtube.com/watch?v=3ltIebSt8wE&t=410s> (consulté le 02/04/26).

¹² <https://vds.hypotheses.org/3525> (consulté le 12/06/26).

Interprétations potentielles de « Gavagai » : « lapin », « lapinité », « regarde ! », « attrapez-le ! », « il s'enfuit ! », « à manger ! », « sapristi ! », une partie du lapin (ex. sa patte, ses oreilles, sa fourrure), etc.

➔ En ce sens, l'arbitraire du signe condense le fait que le langage consiste en une **épreuve à la fois existentielle et primordiale** (notamment pour que l'enfance intègre la communauté parlante des adultes, y trouve des repères, etc. – il sort de *l'infantia*, littéralement la non-parlance) **mais aussi en une épreuve politique, éthique et culturelle**. Cela nous amène à abandonner cette idée (illusoire) selon laquelle le langage serait « magiquement » le reflet du monde. Il est davantage un **champ de bataille, où du sens meurt, naît et renaît sans cesse**.

⇒ **Ce que l'histoire d'Alice fait apparaître, c'est ce moment où le langage revient à sa « folie » originelle, à son arbitraire premier** où toutes les conventions font défaut, où le désordre et l'incompréhension règnent, où plus rien ne semble « unanime » ni « aller de soi ». La communication se réduit alors à une jungle où règne effectivement la loi du plus fort...

Le jeu du dictionnaire :

Si Humpty Dumpty n'hésitait pas à changer la signification de mots existants, Lewis Carroll ne se prive pas d'inventer carrément de nouveaux mots.

Voyons le poème du *Jabberwocky* :

« Il était grilheure; les slictueux toves Gyraient sur l'alloinde et vibraient: Tout flivoreux allaient les borogoves; Les verchons fourgus bourniflaient. «Prends garde au Jabberwock, mon fils! A sa gueule qui mord, à ses griffes qui happent! Gare l'oiseau Jubjube, et laisse En paix le frumieux Bandersnatch!	Le jeune homme, ayant pris sa vorpaline épée, Cherchait longtemps l'ennemi manziquais... Puis, arrivé près de l'Arbre Tépé, Pour réfléchir un instant s'arrêtait. Or, comme il ruminait de suffêches pensées, Le Jabberwock, l'oeil flamboyant, Ruginiflant par le bois touffeté, Arrivait en barigoulant. Une, deux! Une, deux! D'outre en outre! Le glaive vorpalin virevolte, flac-vlan!	Il terrasse le monstre, et, brandissant sa tête, Il s'en retourne galomphant. «Tu as donc tué le Jabberwock! Dans mes bras, mon fils rayonnois! O jour frabieux! Callouh! Callock!» Le vieux glouffait de joie. Il e'tait grilheure; les slictueux toves Gyraient sur l'alloinde et vibraient: Tout flivoreux allaient les borogoves; Les verchons fourgus bourniflaient »¹³.
--	--	--

Vous n'aurez aucune peine à voir combien ce texte est truffé de néologismes... à tel point qu'à cette lecture, Alice répond :

« Ça a l'air très joli ! Mais c'est assez difficile à comprendre ! » (voyez-vous elle ne voulait pas s'avouer qu'elle n'y comprenait absolument rien). « Ca me remplit la tête de toutes sortes d'idées, mais ... mais je ne sais pas exactement quelles sont ces idées ! En tout cas, ce qu'il y a de clair c'est que *quelqu'un* a tué *quelque chose*... » (p.199, *Alice II*).

Mais pour la plupart d'entre eux, ces néologismes ne sont pas « purement gratuits ». Carroll met le désordre, certes, mais c'est un désordre organisé ! Quelques oasis de sens subsistent, à nous de les repérer. Grâce à l'analyse d'Humpty Dumpty, on est mis sur la piste d'une compréhension potentielle : un « verchon » n'est rien d'autre qu'un « cochon vert ». Quant à l'adjectif « slictueux », cela va de soi, il indique un aspect « souple, actif et onctueux ». C'est un peu le principe du **jeu du dictionnaire** qui consiste à chercher, pour un mot inconnu (qu'il soit juste inusité ou carrément inventé), une définition la plus vraisemblable possible...

- « **Grilheure**, c'est six heures du soir, l'heure où on commence à faire griller de la viande pour le dîner »,

¹³ Page 199 du livre ou traduction ci-dessous de Henri Parisot.

- « Et « *slicteux* ? », demande Alice – « Eh bien, *slicteux* signifie : « souple, actif, onctueux. » Vois-tu, c'est comme une valise : il y a trois sens emballés en un seul mot », répond le Gros Coco.
- « Et les *verchons fourgus* ? Pourriez-vous m'expliquer cela ? du moins, si ce n'est pas trop demander... », demande Alice – « Ma foi, un « verchon » est une espèce de cochon vert ; mais, pour ce qui est de « fourgus », je ne suis pas très sûr. Je crois que ça doit vouloir dire : « fourvoyés, égarés, perdus », répond Humpty Dumpty.

⇒ Cela mobilise notre capacité à **imaginer le sens d'un mot à partir de ses sonorités**.

Effectivement, vu la place des mots, leurs sonorités, l'emploi des quelques mots compréhensibles s'étant glissé dans le texte : on peut déduire quelques indices et notamment comprendre que *quelqu'un* a tué *quelque chose*. Pour en savoir plus, il faut faire preuve de créativité !

Toute la chanson du Chat du Cheshire relève de la même liberté, du même désordre langagier. On croit décrypter, très vaguement, un sens aux paroles – mais il est fort probable que seul le Chat se comprenne !

Extrait vidéo du Disney (30 sec) : La chanson du Chat du Cheshire¹⁴.

Je vous propose maintenant de vous essayer, vous aussi, à ce jeu du dictionnaire. L'idée est de se libérer de l'ordre linguistique conventionnel, et de s'autoriser à mettre du désordre dans la langue et dans le sens ! Je vous propose deux versions de ce jeu.

Exercice 3 :

Version « Alice »¹⁵ : Selon vous, que peut bien signifier le mot « plussoyance » (nom féminin) ? (Laissez du temps aux participant.e.s pour qu'ils ou elles fassent des propositions de réponses). Réponse (*Alice in Wonderland* version Tim Burton) : la plussoyance, c'est la propriété d'être particulièrement « soi », de ne pas céder aux conventions en « devenant ou faisant comme tout le monde ». C'est la capacité de tirer le meilleur de ce que l'on est singulièrement. Quand une personne perd sa plussoyance », elle s'affadit, se perd ; elle néglige ce qui la caractérise en propre, ce qui fait d'elle ce qu'elle est – ce nouveau mot ouvrirait bien d'autres débats philosophiques !

Version « Grosses têtes »¹⁶ : que peut bien signifier le mot « touffeur » (nom féminin) ? (Laissez du temps aux participant.e.s pour qu'ils ou elles fassent des propositions de réponses). Réponse (CNRTL) : « Atmosphère étouffante et lourde qui saisit dans un lieu où la chaleur est extrême ». Ex. « Touffeur accablante, insupportable, orageuse ».

Suggestion de jeu de société : Bluffeur. Inventez une fausse réponse plus vraie que la vraie.

On pourrait même penser à une troisième variante qui va encore plus loin dans l'absurde dont Lewis Carroll est si friand. Cette troisième version est celle que suggère Fred Testot dans l'Émission *Lol. Qui rit sort* :

Version « Lol qui rit sort » : dans le décor autour de vous, choisissez un objet et dotez le d'une nouvelle fonction, d'une nouvelle histoire. Tentez ensuite de le vendre à vos compères (façon « Affaire conclue », vous détenez un objet dont vous seul.e savez la préciosité et l'usage, soyez inventifs et convaincants).

Extrait vidéo : Fred Testot dans *Lol qui rit sort* (saison 5, épisode 3), « Ça, c'est un romipède » (désignant une banane).

¹⁴ <https://www.youtube.com/watch?v=0LjREmesTU> (consulté le 09/06/26).

¹⁵ Consignes **version « Alice »** : inventez un mot... puisqu'il est pleinement vôtre, définissez-le ! N'hésitez pas à « parodier » le fonctionnement de la langue commune (usez de sonorités connues pour indiquer un sens probable – ex. « le verchon » dans le poème du Jabberwocky) pour que votre définition paraisse logique et que votre mot semble finalement évident voire réel.

¹⁶ Consignes **version « Les Grosses têtes »** : prenez au dictionnaire un mot dont personne (ou presque !) ne connaît la définition. Au sein du groupe, isolez une personne qui aura pour charge de déterminer le sens réel du mot (elle sera juge). Parmi les personnes restantes, l'une est désignée secrètement pour proposer la véritable définition du mot, les autres inventent leur propre définition et bluffent pour faire valoir leur propre définition auprès du juge !

Jeu sur les morphèmes :

Lewis Carroll raffine encore ses jeux de langage lorsqu'il s'attaque aux morphèmes, les plus petites unités de *sens* d'une langue ($\neq$ phonème, plus petites unités de *son* d'une langue). Le morphème est un segment linguistique si petit qu'il est le plus souvent dépourvu d'autonomie linguistique, mais il n'en est pas moins signifiant ! On en retrouve partout dans la langue : dans les mots « anti-gel », « para-pluie », « garde-robe », il y a à chaque fois deux morphèmes, deux petites unités significatives. Mais les morphèmes peuvent aussi être des éléments plus infimes encore comme dans « (je) **fini-r-ai** », où l'on distingue trois morphèmes, c'est-à-dire trois unités significatives différentes – « **fini** » (du verbe *finir*) + « **r** » (qui indique futur) + « **ai** » (qui indique la première personne du singulier). À ce stade, Lewis Carroll nous emmène au degré le plus microscopique du sens, et là encore, il s'amuse à désordonner les choses.

En jouant sur les morphèmes, Carroll pousse à son paroxysme les règles langagières pour montrer leurs failles. Il fait dire à son Alice :

« Je n'ai jamais entendu parler de laidification. Qu'est-ce que cela peut bien être ? », demande Alice. Le Griffon leva ses deux pattes pour manifester sa surprise. « Comment ! tu n'as jamais entendu parler de laidification ? s'exclama-t-il ? Tu sais ce que veut dire le verbe *embellir*, je suppose ? ». « Oui », répondit Alice, qui n'en était pas très sûre. « Ca veut dire... rendre... quelque chose... plus beau ». – « En ce cas, continua le Griffon, si tu ne sais pas ce que c'est que *laidifier*, tu es une idiote » (p.144, *Alice I*).

Il en va de même pour le mot « **non-anniversaire** ». Si l'on parle bien d'advenu et de non-advenu, pourquoi ne pourrait-on pas parler de « non-anniversaire » (en anglais : *unbirthday*). Carroll connaît les règles, il les repère très bien, et il les respecte tant et si bien qu'il est encore plus radical et plus systématique qu'elles.

C'est un procédé que l'on peut multiplier : on dit « dépareiller », mais pas « **pareiller** ». On dit « dénaturer », mais pas « **naturer** »... À moins peut-être d'être philosophe ! De fait, les philosophes jouent largement à ce petit jeu carrollien, moins par pur divertissement que pour parvenir à dire des choses jusqu'alors indicibles ou invisibles :

- Fernand Deligny, dont nous avons parlé l'an passé, utilise le verbe « **invivre** » pour désigner les conditions de vie des enfants « en marge » dans les années 60-70 (conditions que l'on refuse de voir et que le mot « invivre » tend à dénoncer et visibiliser tout à la fois).
- Dans le même registre, ce même Deligny parle du verbe « semblabiliser », au sens de « rendre semblable », de « vouloir rendre identique » au risque de manquer la singularité d'une chose.
- Dans la sphère écologique, le philosophe australien Glenn Albrecht propose le terme de « **solastalgie** », la nostalgie que l'on peut éprouver pour un environnement disparu ou en voie de l'être. Plus rigoureusement, c'est « le sentiment de désolation qui vous étreint quand votre environnement a été abîmé ou devient méconnaissable, suite à une exploitation industrielle trop intense ou des dommages écologiques »¹⁷.

En préparant cette animation, j'ai moi-même été tentée de faire un verbe avec le mot « désordre » : Carroll fait que « **ça désordre** » dans la langue, comme Derrida disait que « ça spectre », dans l'hantologie (*Spectres de Marx*). Ce sont des inventions dignes du monde d'Alice mais elles permettent de penser le monde autrement, d'apporter des idées nouvelles, des critiques aux langues incomplètes ou trop bien établies. Elles sont en réalité **très utiles pour penser le monde tel qu'il est et le monde tel qu'il pourrait être**.

Exercice 4 :

⇒ Voyez-vous d'autres mots qu'il serait utile d'inventer ?

¹⁷ <https://www.philomag.com/articles/glenn-albrecht-nous-avons-besoin-dun-mot-pour-nommer-nos-emotions-quand-le-monde-ou> (consulté le 12/05/26).

Jeu sur la règle de récursivité (principe d'emboîtement) :

Lewis Carroll joue également avec la **règle de récursivité du langage**. Cela fait référence au fait qu'une phrase est théoriquement infinie.

La seule limite à l'emboîtement des mots, à la longueur d'une phrase, est déterminée par des facteurs humains, donc **extralinguistiques** : la mémoire, l'aptitude à encoder ou décoder des messages complexes, des choix stylistiques, etc., tous des facteurs extrêmement variables. D'où un décalage entre le *potentiel* du langage et les *réalisations* des locuteurs.

C'est bien le sens de la réaction d'Alice dans l'extrait suivant lorsqu'elle dit qu'elle parviendrait peut-être à analyser et à comprendre la phrase complexe de la Duchesse, crayon en main et avec un peu de temps pour s'y retrouver. La Duchesse lui dit en effet ceci :

« N'oubliez jamais que vous ne soyez pas autre chose que ce qu'il pourrait sembler aux autres que vous étiez ou que ce que vous aviez été n'était pas autre chose que ce qu'il aurait semblé aux autres que vous auriez été autrement », dit la Duchesse à Alice. « Je crois que comprendrais mieux, dit Alice très poliment, si vous pouviez me mettre ça par écrit, mais, tel que vous le dites, je ne vous suis pas tout à fait ». « Ce n'est rien à côté de ce que je pourrais dire si je pouvais », répondit la duchesse avec satisfaction. « Oh, je vous en prie, ne vous donnez pas la peine d'allonger votre phrase », dit Alice.

C'est un jeu de langage assez courant et amusant. La ***Cantatrice Chauve* d'Ionesco** en fournit un bel exemple (avis aux amateurs d'élocution et d'arbres généalogiques, qui souhaite lire à voix haute ?) :

« Mon beau-frère avait, du côté paternel, un cousin germain dont un oncle maternel, avait un beau-père dont le grand-père paternel avait épousé en secondes nocces une jeune indigène dont le frère avait rencontré, dans un de ses voyages, une fille dont il s'était épris et avec laquelle il eut un fils qui se maria avec une pharmacienne intrépide qui n'était autre que la nièce d'un quartier-maître inconnu de la Marine Britannique et dont le père adoptif avait une tante parlant couramment l'espagnol et qui, peut-être, une des petites-filles d'un ingénieur, mort jeune, petit fils lui-même d'un propriétaire de vignes dont on tirait un vin médiocre, mais qui avait un petit-cousin, casanier, adjudant, dont le fils avait épousé une bien jolie jeune femme, divorcée, dont le premier mari était le fils d'un sincère patriote qui avait su élever dans le désir de faire un chasseur qui avait connu Rothschild et dont le frère, après avoir changé plusieurs fois de métier, se maria et eut une fille dont le bisaïeul, un chétif, portait des lunettes que lui avait données un sien cousin, beau-frère d'un Portugais, fils naturel d'un meunier, pas trop pauvre, dont le frère de lait avait pris pour femme la fille d'un ancien médecin de campagne, lui-même frère de lait du fils d'un laitier, lui-même fils naturel d'un autre médecin de campagne, marié trois fois de suite dont la troisième femme... »¹⁸.

Moins généalogique, cette fois : dans Shrek, Pinocchio, interrogé sur un fait qu'il doit pourtant dissimuler, essaye tant bien que mal de ne pas mentir. Cela l'amène à jouer, lui aussi, sur la longueur des phrases, agrémentée d'approximations et de négations à n'en plus finir, pour à la fois *ne rien dire* (de faux) et ne pas arrêter de parler...

Extrait vidéo – Shrek 3, Pinocchio essaie de ne pas mentir (1min 30) :

- Prince Charmant : « Toi, tu ne saurais mentir. Alors dis-moi, bille de bois, où est Shrek ? »
- Pinocchio : « Ben euh, c'est que je sais pas où il est pas ».
- Prince Charmant : « Tu tentes de m'dire que tu ne sais pas où est Shrek ? ».
- Pinocchio : « Il est p't'être pas déraisonnable d'envisager que je n'dise pas, ou tout comme, que ce soit quasi partiellement incorrect ».
- Prince Charmant : « Tu sais donc où il est ! ? ».
- Pinocchio : « Ah au contraire il n'est pas absurde ou coussi-coussa d'envisager l'idée ni sottise ni "grenue" que, somme toute, de manière ni plus ou moins aléatoire je sache en effet avec une nette incertitude où il pourrait n'être pas... alors qu'à ce "pas" près, il aurait pu ne pas y être et même si il n'était pas là où je savais qu'il ne serait pas... »
- [l'interrompant] Un des trois petits cochons : « Ça suffit! Shrek court après l'héritier du trône ! »¹⁹.

¹⁸ *La Cantatrice chauve* de Ionesco (1950) : tirade du pompier (<https://compagnieaffable.wordpress.com/2015/05/11/le-pompier-recite-le-rhume-dans-la-cantatrice-chauve/> consulté le 10/02/26).

¹⁹ Shrek 3, © 2007 Universal Studios. <https://www.youtube.com/watch?v=2xhC2cbq7zA> (consulté le 09/06/26).

➔ L'intérêt philosophique d'un tel procédé d'écriture à rallonge est sans doute limité... et pourtant les philosophes en sont très friands.

Prendre la langue au pied de la lettre :

Lewis Carroll, dans *Alice*, prend constamment le langage au pied de la lettre : cela contribue à créer un univers où tout devient loufoque et comme « hyper actif ». Le langage génère sans cesse de nouvelles images, de nouveaux êtres. Le désordre langagier engendre une jungle ontologique au sein de laquelle le Temps refuse d'être battu lors des cours de solfège, un monde où il serait coutumier de casser la troisième patte d'un canard ou d'aller au marché vendre la peau d'un ours qu'on aurait pas encore tué.

En réanimant les expressions les plus établies, Carroll rejoint l'ambition du philosophe français **Paul Ricoeur** dans son ouvrage *La Métaphore vive* : il nous enjoint à revivifier la langue (pour faire excessivement simple). L'usage courant de certaines expressions les a amoindries, dit-il : on en oublie que derrière chaque expression, il y a souvent une histoire, une raison, une image oubliée. La langue est souvent plus riche que nous le croyions, encore plus quand on la limite à un usage utilitaire et non littéraire ou philosophique.

On oublie ainsi que, lorsqu'on dit que des éléments sont « **triés sur le volet** », on désigne par là un fin voilage qui servait, au Moyen-âge, à écumer les pois et les fèves pour ne garder que les meilleurs d'entre eux. On oublie tout autant que, lorsqu'on dit « **c'est là que le bât blesse** », le « bât » s'écrit avec un accent circonflexe sur le « a » et un « t » final, renvoyant ainsi au dispositif de chargement des ânes et des chevaux qui pouvait être si lourd qu'il en devenait blessant pour l'animal. Dans le même ordre d'idée, dire d'un individu qu'il est un « **âne bête** », c'est s'appuyer sur le même imaginaire et considérer que cet individu est lourd et bête à la fois... Encore faut-il le savoir et sauver les langues et leur richesses et subtilités narratives.

Carroll y prend un malin plaisir. Ainsi, l'expression « tuer le temps » devient littérale pour Lewis Carroll : le Temps est une personne, il prend donc une majuscule, et le tuer reviendrait à mettre fin à ses jours. « Tuer le temps », c'est donc un crime odieux et non le moyen de s'occuper pour échapper à l'ennui, comme le veut le sens courant de l'expression.

Voyons quelques exemples :

« Tout ce que je sais, c'est qu'il faut que je batte le temps quand je prends ma leçon de musique », dit Alice. – « Ah ! ça explique tout. **Le Temps ne supporte pas d'être battu**. Si tu étais en bons termes avec lui, il ferait presque tout ce que tu voudrais de la pendule ». (p.113, *Alice I*).

Alice demande au Roi « Seriez-vous assez obligeant pour **arrêter une minutes** », - (le Roi) « je suis certes obligeant, mais **les forces me manquent**. Une minute, voyez-vous, ça passe terriblement vite ; autant essayer d'attraper une étoile filante ».

« Où est le domestique chargé de **répondre à cette porte** ? », dit Alice (...). « Répondre à la porte ? dit la grenouille. **Quoi c'est-y qu'elle a demandé ?** ». « Je ne comprends pas ce que vous voulez dire, déclara Alice ». « Ben quoi, j'veus cause pas en chinois, continua la Grenouille. Ou c'est-y, des fois, qu'vous seriez sourde ? Quoi qu'elle vous a demandé c'te porte ? ». « Rien !, s'écriait Alice, impatientée. Voilà un moment que je frappe dessus ! ». « Faut pas faire ça... faut pas, murmura la Grenouille. Parce que ça la contrarie, pour sûr » (328-329, *Alice II*).

Dans le film que Tim Burton a tiré d'*Alice*, ce phénomène est parfaitement représenté (Sacha Baron Cohen incarne magnifiquement Monsieur le Temps en personne) :

Extrait vidéo : *Alice de l'Autre Côté du Miroir* (vostfr), Thé et Temps | Disney BE.

En guise d'exercice final, je vous propose ceci :

EXERCICE 5 :

Pour **réanimer la langue et ses expressions « mortes »**, je vous propose de piocher une expression et de choisir parmi les trois consignes suivantes pour réanimer votre expression :

- **Imaginez la « petite histoire »** derrière l'expression que vous avez piochée (son origine potentielle).
- **Illustrez votre expression** sur papier pour qu'on sente chacun de ses ingrédients sans avoir à recourir au langage articulé.
- **Mimez votre expression** au groupe, elle passera alors par le corps et non le langage – comment vivifier plus que cela ?!

CONCLUSION

Finalement, on peut constater que les « quatre maximes conversationnelles » développées par le philosophe britannique Paul Grice sont largement bafouées dans *Alice au Pays des Merveilles*. Or, ce sont elles qui – selon l'auteur – garantissent la fluidité des échanges en s'appuyant sur un principe de coopération au travers des échanges :

Les quatre maximes conversationnelles de Paul Grice	
QUANTITÉ	Soyez aussi informatifs que nécessaires, ni plus ni moins. C'est une maxime de concision informationnelle dans les échanges.
QUALITÉ	Soyez sincère, n'affirmez rien que vous estimiez faux ou dénué de preuve.
RELATION / PERTINENCE	Restez fixé sur le sujet discuté, ne dites pas des choses sans aucune relation avec le sujet discuté.
MANIÈRE	Soyez clair, évitez le jargon obscur, l'ambiguïté, resté ordonné.

Chez Lewis Carroll, le moins que l'on puisse dire est que les personnages du Pays des Merveilles sont bien peu coopératifs – lors de leurs échanges – avec Alice. Des quatre maximes, il y en a toujours une ou plus qui semble négligée. Vous conviendrez sans doute que la plupart de nos conversations communes échouent bien souvent à respecter l'intégralité de ces maximes. Ces maximes sont davantage là pour nous guider, nous servir d'idéal pour une langue claire, efficace, distincte – quand bien même cet idéal serait asymptotique, c'est-à-dire jamais pleinement atteint. Depuis son époque victorienne (réputée rigide et prétentieuse), Lewis Carroll oppose à l'ordre de Paul Grice un désordre ludique et quelque peu révolté – tant sur le plan de la logique, de la physique et de la communication.

Autres pistes d'exercices (détails voir fiches de jeux format papier) :

TYPES DE DÉSORDRES :	RAPPEL / EXEMPLES :
1. Désordre dans la fonction phatique	Ex. « Allô ? » - « Quoi ?! Quelqu'un a sauté dans l'étang ? Faut-il appeler les pompiers ? ». Créer un dialogue de sourds.
2. Mise en défaut du canal de communication	Ex. Emprunter un bouquetin à la bibliothèque. Déformez les mots pour créer une situation cocasse.
3. Désordre dans l'arbitraire du signe	Quant au sens d'un mot, « la question est de savoir qui est le maître... », dit <u>Humpty Dumpty</u> . Demandez-vous qui détient vraiment le sens d'un mot (au choix), c'est étonnamment politique (ex. enfant) !
4. Jeu du dictionnaire	Inventez le sens d'un mot existant (version Grosses têtes, ex. « palimpseste ») ou non existant (Alice : « <u>verchons</u> ») OU Réinventez l'usage d'un objet (Lol).
5. Jouer sur les morphèmes et mots valises	Ex. « <u>Laidification</u> », « <u>hippocampapillon</u> ». Imaginez des termes similaires (définissez/illustrez-les).
6. Emboîtement à l'infini (désordre de la règle de récursivité)	Ex. La cantatrice Chauve + Pinocchio dans Shrek. Créer une phrase à rallonge sans perdre le sens.
7. Prendre la langue au pied de la lettre	Ex. avoir un cœur d'artichaud. Imaginez, illustrez, mettez en scène une expression existante (revivifier les métaphores !).

Merci pour le privilège de votre attention.

Références bibliographiques :

- L. CARROLL, *Les Aventures d'Alice au pays des merveilles et Alice de l'autre côté du miroir*, trad. Jean Gattégno, Paris, Gallimard, coll. « Folio classique », 1994.
- L. CARROLL, *Tout Alice*, trad. Henri Parisot, Paris, Flammarion, 1979.
- M. YAGUELLO, *Alice au pays du langage. Pour comprendre la linguistique*, Paris, Seuil, 1981.

Sources audio-visuelles :

- *Alice au pays des merveilles* (dessin-animé des Studios Disney, 1951).
- *Alice au pays des merveilles* (film de Tim Burton, 2010).
- *Alice de l'autre côté du miroir* (film de James Bobin, 2016).
- Philippe FOREST, conférence « Autour de Lewis Carroll » à l'Université de Nantes. En ligne : <https://www.youtube.com/watch?v=72-wePCkHJs> (consulté le 10/02/26).