

L'ERGOLOGIE AU PAYS D'ALICE

Yvonne Troussier

L'ergologie a pour objet d'étude l'analyse de l'activité humaine pour la production de connaissances. Un des moyens en ergologie pour aborder l'activité et l'appréhender au niveau de la production de connaissances est le « processus socratique à double sens » [Schwartz, 20, p. 262]. Ce processus prend la forme d'un dialogue ou d'une mise en dialogue entre des « savoirs institués » pluridisciplinaires ou « savants », c'est-à-dire reconnus par les institutions, des « savoirs investis », issus de l'expérience et des activités, en confrontation permanente avec le pôle des valeurs par des « débats de normes ».

Georges Canguilhem a montré la nécessité des normes inhérentes à toute forme de vie. Au cœur de chaque activité humaine, il y a « débat de normes », c'est-à-dire manifestation de préférences, choix, jugements de valeur, comme « capacité à dire non », comme sens de la vie. « *Il n'y a point de vie sans normes de vie* » [Canguilhem, 1, p. 155]. Pour lui, être normal c'est être normatif, c'est-à-dire être en capacité de créer ses propres normes de vie dans son milieu et ne pas le subir : « *La vie est cette activité polarisée de débat avec le milieu qui se sent ou non normale, selon qu'elle se sent ou non en position normative* » (ibid, p. 153). La vie est donc toujours création de normes, c'est-à-dire création de moyens pour réaliser une valeur ou une préférence, qui représente la hiérarchie des idées que nous avons tous sur le monde qui nous entoure.

Renato di Ruzza et Joseph Halevi définissent le projet ergologique comme une pratique de production de connaissances sur la vie. Cette pratique est dynamique et nous dirons à visée transformatrice. Elle est inséparable de l'expérience des personnes sur leurs propres normes de vie, les protagonistes, et d'un mode d'intervention qui rétroagit sur les connaissances et l'activité. « *Le projet ergologique est en effet une "nouvelle pratique" de l'élaboration et de la production de connaissances et des savoirs, qui met l'accent sur les contradictions, sur le mouvement, sur le changement (...). Le projet ergologique est donc une pratique (...) un nouveau mode de production d'élaboration et de production de connaissances sur la vie des sociétés humaines, mais inséparablement un mode d'intervention qui en modifie nécessairement le cours* » [di Ruzza et Halevi, 17, pp. 75-76].

Cette pratique suppose un ancrage a priori fort dans le réel et dans la singularité des activités humaines, notamment au travers de l'analyse des activités de travail. Dans ce contexte choisir une œuvre de fiction comme sujet d'article en ergologie peut paraître paradoxal et suppose d'en expliciter les raisons.

1. Le choix en ergologie d'une œuvre de fiction littéraire

1.1. Une fiction littéraire pour aborder le réel

L'œuvre de fiction peut aborder le réel pour que nous puissions en tirer des connaissances au même titre que des ouvrages historiques ou de récits. Citant Serge Latouche dans *Le procès de la science sociale*, R. di Ruzza et J. Halevi soulignent les liens et les allers retours possibles entre des analyses scientifiques du social et des textes littéraires qui peuvent ainsi s'enrichir mutuellement : « *La meilleure façon de connaître la réalité sociale n'est sans doute pas celle qui est enseignée dans les écoles. Les grands romanciers et les grands poètes nous en apprennent plus sur la société et l'homme que les grands économistes et les scientifiques de la chose sociale. (...) Si, comme tout nous y invite, on rejette l'illusion du méta-discours ultime ou du langage de vérité, il n'y a plus de coupure infranchissable entre la plus littéraire des réflexions et la plus scientifique des analyses du social. Les différents textes se questionnent et se complètent sans hiérarchie* »¹.

¹ Latouche S., 1984, *Le procès de la science sociale*, Paris, Anthropos, cité par di Ruzza et Halevi J., [17, p. 71].

A titre d'exemple, nous pouvons dire qu'en lisant *Germinal* de Zola, nous apprenons autant sur la condition ouvrière et sur le travail dans les mines qu'en lisant *Le Capital* de Marx. Il en va de même concernant les guerres napoléoniennes entre la lecture de *Guerre et Paix* de Tolstoï et celle de livres d'histoire sur cette période, avec en plus la possibilité de changer de point de vue sur les armées concernées, ce qui peut élargir notre champ de compréhension et de connaissances. L'œuvre de fiction est non seulement source de connaissances mais elle peut également déborder le réel pour mieux le révéler, comme effet miroir [Montalbetti, 12, pp. 44-55]. Ainsi au XVIII^{ème} siècle le roman épistolaire, comme *Les liaisons dangereuses* de Choderlos de Laclos, a pu jouer des frontières entre réalité et fiction en contournant la censure et la morale. Il en va de même des *Fables* de La Fontaine qui utilisent la métaphore des animaux et de la nature pour pouvoir critiquer la société et le pouvoir des puissants.

1.2. Une fiction littéraire à visée transformatrice

L'œuvre de fiction peut aussi avoir une visée transformatrice dans laquelle le héros ou l'héroïne se transforme et se découvre comme dans *Candide* de Voltaire, ouvrage à connotation philosophique, voire poétique comme dans *Le Petit Prince* de St Exupéry. Ceci est le cas du livre d'*Alice au pays des merveilles* de Lewis Carroll qui est de notre point de vue un roman d'apprentissage à visée universelle du passage de l'enfance à l'âge adulte. Et alors que nous pourrions avoir l'impression d'être dans un

monde totalement loufoque, très vite nous nous rendons compte que le réel perce de tous côtés ce récit et le déborde.

Ainsi, le choix d'une petite fille pour héroïne n'est pas anodin puisqu'il permet à l'auteur de prendre de la distance par rapport à sa propre histoire même si Alice Liddell, fille du doyen de son université, en reste l'inspiratrice. L'origine de cette histoire singulière est d'ailleurs mentionnée dans le journal de Charles Dodgson, alias Lewis Carroll, pour la journée du 4 juillet 1862 : « *Remontée la rivière (l'Isis) jusqu'à Godston avec les trois petites Liddell ; nous avons pris le thé au bord de l'eau et n'avons pas regagné Christ Church avant huit heures et demie* ». Sur la page opposée, il ajoutait un peu plus tard : *"A cette occasion je leur ai raconté une histoire fantastique intitulée Les aventures d'Alice sous terre", que j'ai entrepris d'écrire pour Alice* » [Carroll, 2, p. 8]. Et le parti-pris de créatures, animaux ou jeux de cartes, en apparence plutôt du ressort de la fable, permet à l'auteur d'affirmer, avec une distanciation suffisante, une volonté critique de la société anglaise sous l'époque de la reine Victoria, au regard de ses institutions et de ses figures de pouvoir.

A ce titre, plusieurs niveaux d'activités enchâssées apparaissent dans cet ouvrage :

- l'activité d'écriture de l'auteur sur les jeux de langage, le non-sens avec comme visée critique le regard de l'enfant sur le vivre ensemble au sein de la société victorienne,
- l'activité de transformation de la petite fille, l'héroïne, en une personne à part entière, source de remise en cause et d'adaptation au milieu et nous dirons, selon Georges Canguilhem et Yves Schwartz, source de « débats de normes », de « renormalisations » et de production de savoirs, en

s'adaptant ou en adaptant son milieu, avec des dialogues nombreux dans ce récit dans lesquels la mise en mots, point nécessaire mais difficile de la pratique ergologique, existe déjà.

Ce qui se noue dans ces « renormalisations » est l'« usage de soi, par soi et par les autres », ce qu'Y. Schwartz désigne par « dramatique de l'usage de soi », comme une histoire qui se vit en continu pour chacun de nous : « *Toute activité (...) est toujours usage (...) usage de soi "par soi" et "par d'autres" (...) on lui demande de faire avec : de faire avec ses variabilités, et de faire avec ses choix. C'est l'idée de "destin à vivre" (...) Cette dramatique de l'usage de soi est à revivre en permanence (...) il faut se choisir, en choisissant comment réagir* » [Schwartz, 19, p. 191]. Ainsi les « renormalisations » peuvent se comprendre comme des tiraillements permanents, la plupart du temps sans que nous en ayons conscience, entre ce que nous exigeons de nous-mêmes et ce que les autres exigent de nous, au sein du « corps-soi » qui recouvre toutes les dimensions de l'homme au sens le plus large possible, aussi bien physique que psychique, consciente, qu'inconsciente, affective et émotionnelle qu'intellectuelle et culturelle « *aux profondeurs de ce que nous sommes – à ce "quelque chose" encore une fois qui est biologique, mais traversé de notre histoire. C'est-à-dire que nous travaillons notre corps, nous le travaillons en permanence par notre expérience de vie* » (ibid, p. 193).

Dès lors l'œuvre d'*Alice* nous apparaît empreinte de l'histoire de l'auteur, de sa vision sociale critique ainsi que de son vif intérêt pour les jeux de langage et du corps soi dans les activités, par une approche aux limites, notamment du sens, approche qui présente des liens avec l'ergologie.

1.3. Une fiction littéraire spécifique qui présente des liens avec l'ergologie

Une première lecture d'*Alice* nous permet d'identifier des éléments apparemment en rapport avec la pratique ergologique :

- des monologues et des dialogues nombreux et diversifiés, avec une mise en mots fournie, et des évolutions sensibles au cours du récit,
- des savoirs institués qui s'avèrent se comporter de manière peu institutionnelle dans le récit et de fortes différences entre les savoirs investis d'Alice, issus de son expérience et de son vécu, et ceux des personnages qu'elle rencontre, avec des pôles de valeurs associés parfois opposés.

La petite fille Alice se perd et se transforme à la fois physiquement et par la parole dans un milieu peuplé de créatures étranges. En outre, au cours des différentes rencontres, ces créatures se comportent plutôt entre le loufoque et le terrifiant, à la limite entre le normal et le pathologique avec, sur la base d'une lecture plus approfondie, des associations possibles avec la pensée G. Canguilhem et la question de l'adaptation entre l'homme et le milieu pour vivre en santé, et celle d'Y. Schwartz sur la question de « l'usage du corps-soi par soi et par les autres », ainsi que celle des savoirs en adhérence ou en désadhérence au regard de l'activité.

Enfin, et après une recherche plus approfondie, ce livre de Lewis Carroll présente une approche aux limites du langage qui a intéressé Wittgenstein au travers des notions de « jeux de langage » et de jeux dans les activités comme des « ressemblances de famille », reprises ensuite par R. di Ruzza, J. Halevi

et Xavier Roth. Ce dernier a ainsi montré les liens entre la méthodologie du philosophe et logicien Wittgenstein et la démarche ergologique sur les éléments suivants [Roth, 14, p. 37] :

- la réhabilitation de la pratique, de l'usage ou de l'exemple, c'est-à-dire de la situation particulière,
- le recours à des concepts flous « d'airs de famille »,
- la mise en avant des « formes de vie », objet proche de celui de l'ergologie.

Dans ses travaux, Wittgenstein distingue la forme de la pratique du langage. « *J'appellerai "jeu de langage" le tout formé par le langage et les activités dans lesquelles il est entrelacé* » (RP§7), [Glock, 5, p. 344]. Pour lui, la question déterminante du langage se pose non pas sur le sens du mot lui-même, qui n'a pas de signification en soi, mais sur son usage, c'est à dire la manière dont le mot est utilisé dans une situation donnée. Comme nous le précise Dominique Lecourt : « *Wittgenstein veut nous faire entendre que le langage est une pratique à laquelle nous sommes soumis, enrôlés, mais dont nous ne sommes pas les maîtres (...) lorsque nous entrons dans la pratique langagière, ce n'est pas un "nous" déjà constitué qui vient y "prendre part" (...) au contraire "nous" sommes constitués par cette pratique* » [Lecourt, 9, p. 206].

L'important pour Wittgenstein est bien d'analyser ou d'étudier le fonctionnement des mots dans « une forme de vie », dans une situation singulière qui s'apparente de notre point de vue à la notion d'activité ou de partie d'activité humaine au centre de l'approche ergologique : « *Les mots n'ont de signification que dans les flux de la vie* » (DE I §93), [Glock, 5, p. 345].

George Pitcher confirme l'intérêt de Wittgenstein pour l'*Alice* de Carroll et mentionne dans son article « Wittgenstein, nonsense and Lewis Carroll », ce que nous traduisons ici : « *Wittgenstein et Carroll... ont tous les deux porté un intérêt professionnel au non sens – et à des typologies de non sens très proches. C'est le genre de non sens qui provient de confusions naturelles et d'erreurs que les enfants pourraient commettre, si seulement ils n'étaient pas si sensibles. Il est significatif, je pense, que Wittgenstein et Carroll comprennent tous les deux comment l'esprit des enfants fonctionne : c'est évident dans le cas de Carroll, et quant à Wittgenstein, on doit se rappeler qu'il a passé six ans (1920-1926) à enseigner dans des écoles primaires de village* »². Plus récemment Leila Silvana May, dans son article « Wittgenstein's reflection in Lewis Carroll's looking-glass », précise, selon la traduction que nous en faisons, qu'un de ses buts « *est de montrer que l'application des méthodes de Wittgenstein au travail de Lewis Carroll révèle quelque chose de la logique cachée des histoires de Carroll, et que ce procédé permet de tester certaines des intuitions de Wittgenstein sur le langage* »³.

² « *Wittgenstein and Carroll...were both professionally concerned with nonsense – and with very much the same sort of nonsense. It is the kind of nonsense that results from the very natural confusions and errors that children might fall into, if only they were not so sensible. It is significant, I think, that both Wittgenstein and Carroll understood the way children's mind work : this is obvious in the case of Carroll, and as for Wittgenstein, one must remember that he spent six years (1920-1926) teaching in village elementary schools* » [Pitcher, 13, p. 611].

³ « *is to show that the application of Wittgensteinian methods to the works of Lewis Carroll reveals something about the hidden logic of Carroll's stories, and conversely that this procedure tests some of Wittgenstein's intuitions concerning language* », [May, 11, p. 79].

La notion de jeu de langage se couple ainsi avec la pratique ergologique qui, comme le soulignent R. di Ruzza R. et J. Halevi, « *consiste en effet à faire dialoguer entre eux les différents "jeux de langage" qui participent de "la vie des sociétés humaines", et ceci sans qu'aucune hiérarchie soit établie entre eux : langages des "sciences sociales et humaines" existantes, langages exprimant les différentes valeurs dont sont porteurs les activités et les gestes... et langages de ceux qui vivent les activités et les gestes* » [di Ruzza et Halevi, 17, pp. 63-64]. De notre point de vue, et même si chacun le fait sur la base de démarches différentes et à plusieurs décennies de distance, Lewis Carroll et Wittgenstein se rejoignent sur une approche des jeux de langage par l'usage aux limites ou aux frontières du langage. Ceci explique à notre sens leur intérêt commun pour les jeux de langage, la logique, et plus spécifiquement le non-sens, et nous conforte dans le choix de l'analyse d'*Alice* au regard de l'ergologie.

2. *Alice*, une histoire avec peu d'actions mais pleine d'une succession de monologues et dialogues

Alice aux pays des merveilles de Lewis Carroll raconte en apparence l'histoire d'une petite fille qui, par curiosité, se perd dans un pays imaginaire et rencontre différents personnages dans des situations inquiétantes, amusantes ou souvent absurdes. Cependant une lecture plus approfondie, montre en fait un livre d'un genre inhabituel dont l'intérêt n'est pas tant de raconter une histoire que de permettre le déroulement de dialogues entre différents protagonistes.

Ainsi Jean Gattegno, biographe et spécialiste de Lewis Carroll, évoque pour la structure de cet ouvrage un discours composé d'une succession de discours morcelés⁴. Une des spécificités de cette œuvre est en effet la succession de rencontres et d'échanges entre Alice, l'héroïne, perdue dans un monde et des personnages étranges sur des sujets parfois surprenants et déconcertants avec finalement peu d'évènements ou d'actions qui en découlent. Inversement ces rencontres sont l'objet de nombreux monologues, dialogues et transformations corporelles d'Alice : « *Alice elle-même s'irrite à maintes reprises de cette passion pour le discours, dialogué ou monologué, qui semble caractéristique de ce nouveau pays des merveilles ; elle déclare notamment n'avoir jamais rencontré de créatures aussi tentées de tout discuter et de tout contredire* ».

Pour J. Gattegno, la visée de Lewis Carroll est basée sur une vision du monde et de la vie centrée sur la valeur du langage : « *La vie à son tour devient discours : images statiques servant de fond visuel à une discussion interminable et bien sûr incapable de progresser, images sans continuité, où il suffit à Alice d'une phrase pour faire apparaître le tableau suivant, semblable à l'illusionniste présentant ses tours de prestidigitation... Mais on sait bien que les aventures d'Alice sont, non un rêve, mais un regard sur la vie, et une vision du monde. Non contente d'être discours, la vie, dans le pays des*

⁴ « *Bien que la structure d'Alice au pays des merveilles... soit, en gros, celle de contes pour enfants... ce n'est jamais l'histoire elle-même qui en constitue l'intérêt essentiel...ce n'est pas une histoire qu'il nous raconte, c'est un discours (mais attrayant, mais divertissant) qu'il nous adresse – discours en plusieurs morceaux* » [Gattegno, 3, pp. 19-20].

merveilles, est discours sur le discours, et c'est là que nous retrouvons notre logicien » [Gattegno, 3, pp. 22-23].

Ceci confirme que les monologues et les dialogues, dont Alice est au centre, jouent un rôle essentiel dans la structure de ce livre et la visée de l'écrivain Lewis Carroll, par le biais notamment des nombreux « jeux de langage » et de « pratiques non linguistiques ». Ainsi, il est possible de constater que si les monologues, qui sont plutôt sur le « penser », sont prépondérants au début de ses aventures, ils s'effacent peu à peu au profit des dialogues, qui sont plutôt sur le « dire », le « montrer » et le « faire », au cours des différentes rencontres d'une grande singularité tant au niveau des protagonistes que de leur contenu, avec des évolutions notables et progressives de la posture de la petite fille. Or, ces éléments présentent, de notre point de vue, des analogies avec la pratique ergologique comme l'indique X. Roth se référant à G. Canguilhem : « (...) à partir du moment où l'humanité dépasse le jugement de connaissance qui la cloue au réel. D'où la nécessité d'admettre une forme d'irrationalité qui tient dans la capacité de créer des fictions grâce auxquelles l'humanité s'extirpe du fait pour affirmer ses désirs (...). Et c'est dans la mesure où l'homme peut non seulement penser le faux, mais aussi le choisir, qu'une histoire devient possible » [Roth, 15, pp. 232-233 et 235].

Ces monologues et ces dialogues nous paraissent ainsi constituer une matière première intéressante pour tenter de mettre en œuvre une pratique ergologique, à partir d'exemples extraits d'*Alice*, avec comme éléments facilitateurs une mise en mots, une mise en pensée et une mise en gestes déjà effectuées.

3. L'analyse menée sur des extraits de monologues ou de dialogues

3.1. L'extrait des monologues sur les pieds et sur la perte d'identité (chapitre 2)

Cet extrait comporte plusieurs monologues et intervient alors qu'Alice est partie à la poursuite du Lapin blanc. Elle a chuté longuement à l'intérieur d'un arbre, s'est perdue et n'arrive pas à ouvrir une porte qui mène à un jardin. Pour l'instant, et à l'exception du Lapin blanc, elle n'a fait aucune rencontre et se retrouve seule. Ces premières expériences se limitent au « tomber », au « pleurer », au « boire », au « manger », en fonction, pour ces deux dernières actions des flacons ou des gâteaux qu'elle a trouvés et qui transforment physiologiquement son corps et changent ses perceptions. L'extrait retenu commence alors qu'Alice est en train de grandir brusquement et de subir les effets de cette nouvelle déformation corporelle. Nous allons l'analyser au travers des deux monologues identifiés.

3.1.1. La déformation de son corps-soi modifie les relations d'Alice avec ses organes

Dans la première partie de l'extrait, Alice grandit brutalement et sa tête s'éloigne de ses pieds qu'elle pense désormais ne plus pouvoir atteindre, comme s'ils étaient devenus des entités séparées d'elle-même et dotées d'une vie autonome : « *Adieu mes pieds !* », « *Je serai bien trop loin pour m'occuper*

de vous », « *arrangez-vous du mieux que vous pourrez* ». Elle est confrontée à cette situation singulière sans avoir pu l'anticiper de quelque manière que ce soit, ce qui caractérise de notre point de vue une « infidélité » forte du milieu. Au début, amusée, elle imagine user d'un messenger pour communiquer avec eux : « *quelle étrange chose d'envoyer des présents à ses pieds !* ».

Nous constatons que le corps-soi d'Alice se modifie ainsi que sa perception de ses relations avec ses organes comme si ces derniers prenaient leur distance alors que ces mêmes organes restent les composantes physiologiques de son corps-soi. Son corps-soi paraît devenir énigmatique à Alice avec des composantes étrangères à elle-même. Dans cette phase de découverte d'un environnement qui lui est a priori totalement étranger et encore complètement centrée sur elle-même, Alice renormalise ce qu'elle endure physiquement en composant un message humoristique pour elle-même et, nous en faisons l'hypothèse, en compensant intellectuellement pour se rassurer, se reconforter un peu et se donner du courage par rapport au réel qui l'inquiète.

3.1.2. La déformation de son corps-soi modifie ses savoirs institués

L'étonnement et sa perte de repère sont marqués à plusieurs niveaux dans l'extrait retenu. Tout d'abord en début de dialogue par la formule erronée au niveau grammatical « *de plus très-curieux en plus très-curieux* », (« *curioser and curioser !* » au lieu de « *more and more curious !* »). Nous comprenons qu'Alice est si désorientée qu'elle n'arrive plus à mettre en œuvre les savoirs institués qu'elle connaît, relatifs aux règles de grammaire. Ces perturbations se réitèrent davantage lorsqu'elle

se rappelle de manière erronée de tables de multiplication « *quatre fois cinq font douze, quatre fois six font treize* ». Il en va de même pour la géographie avec un mélange des notions de pays et de ville. Tout se passe comme si les savoirs institués d'Alice, en désadhérence avec son milieu et nous prenons le parti de dire en inadhérence avec lui, dysfonctionnaient, se déformaient, se désadhéraient davantage.

Il nous semble d'ailleurs important de souligner que cette déformation n'est pas totale. Ainsi, si les savoirs institués d'Alice se délitent, ils ne se délitent pas n'importe comment et conservent un semblant de logique, des analogies, nous dirons selon le terme déjà évoqué, des « airs de famille » avec leur structure initiale. Il en va ainsi de la marque du comparatif utilisée juste avant qui est bien relative au comparatif mais ne s'applique qu'aux adjectifs de deux syllabes au plus : « *de plus...en plus* » (« *-er* »... « *-er* »). De même pour la table de multiplication par 4, si les résultats sont faux en base 10, ils suivent une suite ordonnée de raison 1 au lieu de 4. Enfin pour la géographie, les noms évoqués restent des capitales. Cette transformation des savoirs institués est d'autant plus inconfortable intellectuellement pour la fillette que, dans l'activité qu'elle vit, ces savoirs ont l'air d'une forme proche de ce qu'ils étaient mais s'avèrent n'être plus que les ombres décalées de ces savoirs. Dès lors Alice ne peut plus s'appuyer sur eux pour anticiper et pour gérer la singularité, l'étrangeté des situations auxquelles elle est confrontée.

3.1.3. La modification de son corps-soi génère une perte d'identité

Ces monologues nous montrent, qu'à ce stade du récit, si Alice est perdue dans un environnement largement infidèle, elle est également perdue dans son corps-soi et perd l'assurance ou l'appui de ses savoirs institués. Dès lors la petite fille est en train de perdre ses repères tant externes qu'internes. De là découle son questionnement essentiel sur son identité, d'abord au niveau de l'apparence : « *Ada a les cheveux bouclés mais pas Alice* », puis des savoirs institués : « *je sais tout plein de choses et Mabel ne sait presque rien* ». Du coup s'appelle-t-elle « *Alice, Mabel ou Ada ?* ».

J. Gattegno souligne la place particulière qu'occupe le nom pour Lewis Carroll : « *Ignorer ou oublier un nom, c'est n'avoir aucune prise possible sur la chose ou la personne qu'il désigne (...) se nommer, c'est se livrer sans défense à autrui. Pour Carroll, le nom garde une valeur magique ; il ne se contente pas de désigner la chose nommée, il lui appartient en propre. Le prononcer, c'est en quelque sorte créer cette dernière ou la recréer* » [Gattegno, 3, p. 28]. Ceci paraît d'autant plus important que Charles Dodgson prenait beaucoup de soin à bien séparer ses activités de celles réalisées sous le nom de Lewis Carroll.

Dans cette situation inédite, Alice perd son nom et son identité en plus de tout le reste, comme si elle avait perdu sa singularité, son ingéniosité, ce qui fait sa spécificité, son être, tout en continuant d'exister. Ceci nous paraît caractéristique, de notre point de vue, d'une situation d'« inconfort intellectuel » particulièrement marquée. A ce stade et alors qu'elle est empêchée d'entrer dans le

jardin, nous pourrions penser que la fillette n'a d'autre issue que de sombrer dans le pathologique, avec des renormalisations de plus en plus contraintes et réduites. Or ce n'est pas du tout ce qui va se passer.

3.1.4. Le monologue traduit un centrage d'Alice sur elle-même, perdue et empêchée dans ce milieu étranger

Face à cette situation pour le moins perturbante, inquiétante et dans laquelle elle se trouve presque totalement isolée, désormais sans nom et par là-même sans défense, Alice n'a à ce stade de l'histoire que l'usage de renormalisations limitées et rétrécies, complètement auto-centrées sur elle-même : l'humour comme nous l'avons déjà vu et les larmes, ce qui a une portée réduite et ne peut l'aider efficacement à se retrouver.

Etrangère à elle-même (« *qui suis-je ?* », « *quelle énigme que cela !* »), Alice a le choix entre :

- se recentrer sur soi, pour se protéger, s'adapter de manière convenue et rétrécie à cet environnement inquiétant et dangereux et à ce nouveau corps-soi énigmatique, avec le risque d'un effondrement dans le pathologique, ou
- se décentrer de soi pour se recentrer sur les autres, au mépris de toute prudence, mue par la curiosité de la découverte et par l'apprentissage d'autres usages de soi par soi et par les autres, comme formes d'appropriation en santé de ce nouveau milieu, dans un « élan vital » au sens de Canguilhem,

supposant comme le nomme Y. Schwartz « *un décentrement de soi par initiation aux recentrements des autres* » [Roth, 16, p. 176]⁵.

Alice résolument peu conventionnelle, alors qu'elle est ancrée dans l'ère victorienne, va choisir de se recentrer sur les autres, au mépris d'un certain nombre de règles sociales, pour mieux découvrir cet environnement et se découvrir. Car si Alice paraît avoir tout perdu, y compris elle-même, elle continue d'exister, de vivre et nous faisons l'hypothèse qu'elle a conservé une chose ultime : ses valeurs, sa hiérarchie des préférences et par là-même ses débats de normes dans l'activité. Son choix en est, de notre point de vue, la preuve. C'est ce que nous allons essayer d'étudier dans les dialogues suivants.

3.2. L'extrait du dialogue avec la souris et les autres animaux (chapitre 3)

La souris est le deuxième personnage que rencontre Alice dans le pays des merveilles et est le premier personnage qui accepte d'échanger avec elle malgré des réticences certaines. L'extrait retenu provient du deuxième dialogue qu'Alice partage avec la souris puis avec des oiseaux. Dans cette partie du récit, les monologues d'Alice coexistent encore fortement aux côtés de dialogues. Dans ces courts monologues enchassés dans le dialogue, la fillette évoque pour l'essentiel sa petite chatte Dinah qu'elle affectionne particulièrement comme animal de compagnie, avec qui elle s'amusait beaucoup et

⁵ Citant Y. Schwartz, 2000, *Le paradigme ergologique ou un métier de philosophe*, Toulouse, Octarès Editions, p. 727.

qui lui manque désormais (« *Ah ! si Dinah était ici* »). Elle a également des expériences similaires avec des petits chiens.

Ces connaissances sur la chatte Dinah et les petits chiens relèvent d'expériences agréables et heureuses qu'elle a vécues dans un cadre domestique protégé et qui sont pour elle ses savoirs investis qu'elle aime à rappeler dès qu'elle en a l'occasion : « *Alice répondit avec empressement, car elle était toujours prête à parler de sa favorite : "Dinah, c'est notre chatte. Si vous saviez comme elle attrape bien les souris ! Et si vous la voyiez courir après les oiseaux ; aussitôt vus, aussitôt croqués"* ». Le moins que l'on puisse dire c'est que ses propos tombent forts mal à propos dans la situation singulière qu'est en train de vivre Alice, parmi notamment des oiseaux qui l'entourent. Elle commet ce que l'on appelle communément une « bévue » et qui peut s'expliquer par un décalage important de ses savoirs investis. En effet, la souris et les différents oiseaux ont une connaissance et une expérience, et donc des savoirs investis, diamétralement opposés à ceux d'Alice sur les chats. Car la souris et les oiseaux connaissent les chats comme des prédateurs dont ils sont destinés à être les proies, dans une logique biologique naturelle où, en fonction de la position dans la chaîne alimentaire, les animaux sont destinés à manger ou à être mangés. Ainsi, les propos d'Alice génèrent un conflit de valeurs pour ces animaux, les terrifient et provoquent leur fuite.

Ce qui nous intéresse dans cet extrait c'est de comprendre, au travers de ce conflit de valeurs entre les oiseaux et Alice, comment s'opèrent les débats de normes. Du côté des animaux, c'est immédiat : le conflit de valeurs est tellement important, touchant directement à la question de leur existence même

qu'ils arrêtent toute discussion, tout échange de parole, rejettent la petite fille et s'enfuient, la laissant seule. Du côté d'Alice, le débat de normes est tout autre. Etrangère à ce nouveau microcosme et totalement perdue, elle essaye de se raccrocher à des savoirs mais se rend compte ici que ses savoirs investis sont également en complète « désadhérence », ou plutôt en inadhérence, comme nous l'avons déjà proposé, avec ce milieu, sans protection, moins seule désormais mais face à des créatures qui ont des savoirs et des pôles de valeurs complètement différents d'elle.

La notion retenue d'inadhérence caractérise ici des pôles de valeurs et de savoirs investis entre protagonistes si éloignés et si différenciés dans l'activité que les débats de normes internes à chacun sont disjoints ; le jeu de langage est alors aux limites d'un manque ou d'une absence de sens commun ou partagé.

Mais Alice est en train de changer : « *"Je voudrais bien n'avoir pas parlé de Dinah" se dit-elle tristement. "Personne ne l'aime ici, et pourtant c'est la meilleure chatte du monde ! Oh ! chère Dinah, te reverrai-je jamais ?". Ici la pauvre Alice se reprit à pleurer ; elle se sentait seule, triste, et abattue* ». En quête de son identité, Alice comprend que, plus que ses savoirs institués, ses savoirs investis peuvent la desservir, lui nuire et l'empêcher de trouver l'aide dont elle a besoin. Elle veut donc passer de savoirs en inadhérence à des savoirs plus en adhérence, au contact et avec l'aide des autres. Pour y arriver, Alice va devoir, avant de parler, écouter davantage les autres et les respecter pour mieux les connaître et les comprendre. Et si elle continue de pleurer et d'aimer sa petite chatte

Dinah, dans son usage de soi par soi, elle va essayer, dans la mesure du possible, de taire ses savoirs, institués ou investis, qui peuvent lui nuire dans ce nouvel environnement.

Alice se décentre un peu d'elle-même et prend désormais en compte un peu plus les autres. Ainsi cet extrait de dialogue nous permet de mettre en évidence une renormalisation d'Alice qui fait usage de soi pour soi et désormais aussi usage de soi par les autres, selon la formule d'Y. Schwartz. Elle prend ici le risque des rencontres comme expériences de vie : « *prendre un risque c'est toujours, à quelque degré, agir avant de juger... c'est engager notre action avant d'avoir la connaissance suffisante des mécanismes de la situation pour l'accomplir en toute sécurité* » [Roth, 15, p. 227]. Alice va continuer tout au long de l'histoire d'adapter son comportement et son regard sur les chats et les chiens au fur et à mesure de ses expériences et de ses modifications corporelles.

Ainsi à la fin du chapitre 4, alors qu'elle est pourvue d'une taille minuscule elle rencontre un petit chien, devenu désormais énorme pour elle, et joue tout d'abord avec lui, comme elle en avait l'habitude dans son mode précédent. Puis, inquiète de la différence de taille et un peu apeurée, elle s'enfuit : « *Alice jugea que le moment était venu de s'échapper (...). "C'était pourtant un bien joli petit chien (...). Je lui aurais volontiers enseigné tout plein de jolis tours si — si j'avais été assez grande pour cela !"* ». Ceci nous permet de constater qu'Alice prend bien en compte l'évolution de ses capacités et de son corps-soi, ses savoirs investis, qu'elle adapte et modifie en fonction de son système de valeurs, pour se maintenir en vie. En paraphrasant X. Roth, il est possible d'écrire qu'Alice « se découvre dans l'activité » par l'évolution de ses débats de normes et de ses renormalisations en

passant des pleurs et des monologues auto-centrés sur elle-même à des dialogues où elle écoute davantage les autres pour appréhender leurs différences, les connaître davantage pour mieux s'appropriier le milieu et pour mieux anticiper la singularité des situations.

3.3. L'extrait du dialogue avec la Chenille (chapitre 5)

Cet extrait intervient après l'épisode du petit chien, alors qu'Alice s'est enfuie de la maison du Lapin blanc. Il s'agit ici d'un dialogue plus riche et plus ambigu que les précédents avec des contenus multiples, nous dirons des jeux de langage mais aussi des « pratiques non linguistiques », qui s'enchevêtrent dans les différents discours, attitudes, postures et gestes qui se succèdent, entre les différents protagonistes.

3.3.1. Ce qui se joue et se noue au niveau du corps soi comme appropriation du milieu ou l'importance du « boire » et du « manger »

Le début du dialogue porte sur les transformations corporelles récentes expérimentées par Alice au cours de ses aventures et sur la métamorphose « naturelle » d'une chenille en papillon. Si les modifications multiples de taille d'Alice sont inhabituelles pour une petite fille, il en va autrement pour une chenille qui est destinée à se changer de cocon en papillon selon des règles dictées par la nature et sans d'ailleurs que la chenille puisse y déroger. Ses réponses laconiques et péremptoires nous

paraissent le confirmer. Ici, il y a de notre point de vue à nouveau confrontations de savoirs investis opposés, issus d'expériences réelles différenciées et singulières.

Tout d'abord la chenille connaît des changements corporels profonds qui lui sont imposés par son environnement. Dans ce contexte, elle ne fait pas le choix de se transformer ou non en papillon mais elle est déterminée par la nature et son milieu à devenir un papillon, qu'elle le souhaite ou non. La question de souhaits, de choix ou de valeurs ne se pose pas car pour la chenille, c'est sa seule possibilité de vie et de développement. Inversement Alice, à plusieurs reprises au cours du récit, se trouve invitée à boire et à manger, ce qui génère des modifications physiques dont elle ne connaît pas au préalable la nature. Or à chaque fois qu'elle se trouve dans cette alternative, elle l'aborde comme une opportunité et fait le choix systématique d'expérimenter une nouvelle transformation physique au mépris de tout danger ou risque possible pour sa santé et sa vie. Dépassant toute notion de prudence, Alice, poussée par la curiosité, fait à chaque fois le pari de la découverte de ce nouveau monde qui la met dans une dynamique de santé et lui évite toute posture de repli à un moment donné. Et si, au début du récit, Alice montre quelques réticences lorsqu'elle trouve un flacon qui porte l'étiquette « buvez-moi », avec la crainte de boire du poison, elle se laisse guider par sa curiosité, son désir et elle prend rapidement goût à ce qu'elle trouve à boire ou à manger, sans avoir besoin par la suite d'étiquette ou de mention incitative, au gré des situations singulières dans ce pays des merveilles qu'elle explore. Au chapitre 4 alors qu'elle se trouve dans la maison du Lapin blanc, elle en arrive même à penser : « *Il m'arrive toujours quelque chose d'intéressant... lorsque je mange ou que je bois* ».

L'extrait retenu du dialogue avec la Chenille se termine par un jeu de langage sur le côté du champignon qu'Alice doit manger, avec l'interrogation sur le sens : « *un côté de quoi, l'autre côté de quoi* », « *lequel des deux ?* ». En effet la forme d'un champignon se rapproche d'un rond, même imparfait alors que par définition au niveau des savoirs institués de la géométrie, le rond n'a soit pas de côté, soit un nombre infini de côtés. Il en résulte qu'Alice, en enfant logique, ne comprend pas tout d'abord et contemple le champignon d'un « air pensif » et se trouve embarrassée. Comme désormais Alice a un peu plus l'expérience de son milieu, elle laisse de côté le « penser » pour le « faire » en utilisant son corps et les gestes : « *elle étendit ses bras tout autour, en les allongeant autant que possible, et de chaque main, enleva une petite partie du bord du champignon* ». Et s'il peut paraître a priori étonnant et de peu de sens de parler de côtés d'un champignon au regard de la géométrie, il est possible d'appréhender par son corps et par ses gestes que si l'on tient d'une main n'importe quel bout d'un champignon d'une certaine taille on peut atteindre le bout opposé de l'autre main, en étendant ses bras et en inclinant plus ou moins son corps, figurant une sorte de diamètre au-dessus du champignon. C'est ce que fait Alice qui met de côté, avec bon sens, une logique mathématique abstraite et se sert d'une logique plus concrète et physique en adhérence avec l'activité. Cette posture lui permet de suivre les conseils de la Chenille.

Grâce aux morceaux du champignon, dont elle dispose désormais dans chacune de ses mains, Alice va pouvoir, en les mangeant, choisir la taille la plus adaptée et se servir de ses changements corporels pour mieux se confronter à la diversité des situations, aller là où elle veut aller, à la hauteur dont elle a besoin, et trouver ce qu'elle cherche. Dès lors ces modulations de son corps-soi apparaissent comme

les moyens, les marges de manoeuvre dont elle dispose et qu'elle s'est donnée pour mieux s'approprier son environnement, mieux le connaître pour mieux le maîtriser.

3.3.2. Ce qui se joue des usages de soi par soi et par les autres dans les débats de normes

L'autre sujet important de l'extrait de dialogue retenu porte sur la perte d'identité d'Alice qui ne sait plus qui elle est et qui ne peut compter, alors qu'elle est perdue, que sur l'aide ou le soutien éventuel d'inconnus qui ont des pôles de valeur qu'elle sait désormais être fortement différents des siens, voire radicalement opposés aux siens. Ceci lui pose des difficultés au regard de ses savoirs institués et investis en inadhérence, au niveau des règles de convenance et de politesse mais surtout au niveau de mécanismes de protection à l'égard d'étrangers dont elle ne peut savoir a priori s'ils lui voudront du bien ou s'ils représentent un éventuel danger pour elle. Ce qui peut poser, de notre point de vue, un véritable débat de normes se résumant à la question : à qui et comment demander de l'aide quand on ne connaît pas les personnes rencontrées et que l'on ne peut dire qui on est, doutant de sa propre identité ?

Pour que nous comprenions le cheminement d'Alice dans ce débat de normes, l'auteur utilise dans cet extrait différents moyens combinant aussi bien le « dire », le « penser », le « faire », le « montrer » que le « cacher », l'« écouter » et le « taire », éléments qui sont ici autant de traces pour tenter d'appréhender les mécanismes qui se jouent chez Alice dans ce débat de normes. Nous avons retracé

cette chronique en partant de la question de la Chenille à la petite fille : « *Qui êtes-vous ?* » et en nous arrêtant au moment où Alice fait le choix de dialoguer avec la Chenille et de l'écouter finalement.

Le « montrer » : La Chenille se montre en train de fumer le narguilé tout au long du dialogue, en baillant, en se secouant et en prenant son temps. Nous faisons l'hypothèse que ces gestes nonchalants, décalés et un peu désinvoltes ne correspondent pas aux signes habituels de bonne éducation ou de personne « recommandable » sous l'ère victorienne en Grande-Bretagne au XIX^{ème} siècle, époque à laquelle a été écrit ce livre. De notre point de vue la Chenille adopte une attitude volontairement ambiguë qui peut être perçue par la petite fille aussi bien comme fascinante et intrigante que comme inquiétante. Ceci laisse à Alice le libre choix de juger si la Chenille est un interlocuteur valable ou non. Alice se redresse de toute sa hauteur suite aux propos péremptaires et au ton méprisant de la Chenille qu'elle n'accepte pas.

Le « dire » : Alice demande à la Chenille de se présenter pour répondre aux convenances de ses savoirs institués et investis : « *Il me semble que vous devriez d'abord me dire qui vous êtes vous-même* » mais la Chenille élude cette présentation par un « *Pourquoi ?* ».

Le « penser » : Alice est embarrassée par l'attitude de la Chenille car elle est dans l'incapacité de se présenter, ne sachant plus qui elle est, elle sait ses savoirs investis en inadhérence et elle ne connaît pas les savoirs relatifs aux présentations dans le pays des merveilles. Enfin elle perçoit la mauvaise

humeur de la Chenille. Aucune de ses pensées ne lui permet de trouver une issue positive à cet échange.

Le « faire » : Dans une impasse et ne sachant plus que faire, Alice tourne le dos à la Chenille et s'en va. A priori elle a jugé et a fait son choix.

Le « dire » : Élément nouveau, c'est la Chenille qui rappelle Alice : « *Revenez... J'ai quelque chose d'important à vous dire* ».

Le « penser » : Alice trouve l'invitation enfin engageante et détecte un élément favorable pour poursuivre le dialogue.

Le « faire » : Alice revient sur ses pas.

Le « dire » : Brefs échanges entre la Chenille qui essaye de temporiser et Alice, mécontente : « *Est-ce tout ?* ».

Le « cacher » : Alice commence à écouter la Chenille et cache sa colère.

Le « penser » : Alice accepte l'idée que la Chenille peut véritablement l'aider, elle revoit son jugement et choisit de rester : « *après tout la Chenille lui dirait peut-être quelque chose de bon à savoir* ».

Le « montrer » et l' « écouter » : Alice est calme, attend patiemment en silence, en position d'écoute, laissant à son interlocuteur l'initiative et le rythme de la conversation : « *La Chenille continua de fumer pendant quelques minutes sans rien dire. Puis, retirant enfin la pipe de sa bouche, elle se croisa les bras* ».

Ce découpage de cet extrait de dialogue montre que le débat de normes s'opère chez Alice aussi bien par le « montrer », le « cacher », le « penser » et par le « dire », le « faire » mais aussi par « l'écouter », celui-ci apparaissant ici plutôt comme la résultante du débat de normes qui s'opère en deux temps principaux. Et plus que le « dire », l'attente, le silence sont mis en avant et par là même le « taire » pour connaître et découvrir l'autre et éviter de « dire » ce qui va à l'encontre des valeurs des interlocuteurs. Il serait même possible de parler du « montrer du taire » lorsqu'Alice attend patiemment, prend en compte l'autre, s'intéresse à lui, le laisse venir en respectant son rythme, ses gestes propres. Alice prend désormais en compte la possibilité de savoirs investis différents des siens, issus des expériences singulières de la Chenille qui ne peuvent être comparées et ne sont pas comparables : « *Vos sensations sont peut-être différentes des miennes* ». Cela confirme qu'Alice est désormais « recentrée » sur les autres. Comme nous avons tenté de le montrer avec le dialogue de la Chenille, Alice a fait le choix de renormaliser son langage, le « dire », plutôt par l'« écoute » et le

« taire » comme son jeu de langage propre, adapté aux situations singulières et comme protection au regard de ce qu'elle vit.

Alice traverse le monde des merveilles par des expériences qui touchent son corps-soi et changent son usage de soi par soi et par les autres. C'est par cette labilité de son corps-soi par le « manger » et le « boire » et un meilleur recentrement sur les autres et leurs savoirs investis qu'Alice traverse ce récit en santé dans un monde moins inquiétant que prévu, qui la nourrit et la déforme tout au long de l'histoire, en acceptant par le biais de débats de normes, que nous avons cherché à montrer, l'existence de savoirs investis et de pôles de valeurs parfois opposés aux siens mais en meilleure adhérence avec le milieu. Le « penser » est pour elle de mieux appréhender, en plus du « dire », de l'« écouter » et du « taire », les préférences et les craintes des personnages inconnus qu'elle rencontre au gré de ses aventures dans des situations singulières. Etrangère à ce milieu et désormais à elle-même, son but est de mieux connaître et comprendre les pôles de valeurs des créatures qu'elle croise pour obtenir leur aide et se retrouver. Ceci lui permettra de récupérer la petite clé d'or posée sur une table pour rentrer enfin dans le jardin et dialoguer avec le Lapin blanc, objet initial de cette aventure.

Il faudra attendre le dernier dialogue au chapitre 12 pour qu'Alice se rebelle enfin par le langage, en plein débat de normes sur le sens qu'elle donne à la justice, en affirmant sa position sur le sens : « *"Non, non" dit la Reine, "l'arrêt d'abord, on délibérera après". "Cela n'a pas de bon sens !" dit tout haut Alice. "Quelle idée de vouloir prononcer l'arrêt d'abord !"* ». Son « dire » final transforme les personnages en objets de notre réalité et clôturé le rêve : « *"On se moque bien de vous" dit Alice (elle*

avait alors atteint toute sa grandeur naturelle). "Vous n'êtes qu'un paquet de cartes !". Là-dessus tout le paquet sauta en l'air et retomba en tourbillonnant sur elle ». C'est bien grâce à la parole, au langage, à ses dires, qu'Alice, ayant retrouvé sa taille d'origine, son corps-soi de petite fille, peut enfin affirmer auprès de tous son opinion, son pôle de valeurs, forte d'une identité pleine et entière et d'une capacité d'agir sur son milieu en pleine santé, en plein élan de vie et d'affirmation de sa différence, de son être, sujet de ses débats de normes.

La pratique ergologique que nous avons essayé de mettre en œuvre au niveau de quelques monologues et dialogues d'Alice nous a permis de mieux appréhender comment se réalise la visée de Lewis Carroll au travers de la transformation de son héroïne, tout au long du récit, et ce qui se noue et se dénoue pour elle et par les autres à cette occasion. Élément intéressant dans *Alice*, et que nous avons pour l'instant volontairement laissé de côté, le langage s'avère identique et commun entre les différents protagonistes qu'ils soient des êtres humains, des animaux, des jeux ou d'autres créatures. Alors que comme l'a spécifié Wittgenstein : *« c'est parce que le langage est ainsi une "activité" socialement imbriquée dans d'autres activités de nature sociale que "si un lion pouvait parler, nous ne pourrions pas le comprendre", parce que nous feraiement défaut (ou lui feraiement défaut) mœurs, coutumes, institutions de la vie sociale où un langage donné prend sa signification »* [Lecourt, 9, p. 205]. La question se pose ici en effet de savoir comment une souris, une chenille, un lapin, une carte et une petite fille peuvent employer un même langage et en plus se comprendre ?

Lewis Carroll utilise en fait un procédé proche de la fable qui permet, de manière divertissante et aisée, de pouvoir dire ou faire dire ce qui ne serait pas acceptable autrement, du fait d'une censure sociale ou politique, voire même que l'auteur ne s'autoriserait pas autrement à dire. Mais du coup cela met en évidence que les créatures étranges d'*Alice* ne sont des animaux ou des jeux qu'en apparence, qu'en surface et apparaissent en fait être plutôt une caricature ou une parodie d'adultes ou en tout cas de figures d'autorité, comme il est aisé de le supposer. Ce qui ne change finalement pas les difficultés de confrontations d'Alice au milieu inconnu mais les éclaire du point de vue plus universel de tout enfant plongé dans le monde des adultes. Derrière son héroïne Alice, n'est-ce pas Charles Dodgson qui s'adresse à nous à distance de lieu et de temps ? Son parti-pris de réduire ce monde à celui d'animaux et de jeux nous ôte nos a priori sur le sujet pour lire et entendre le sien et le confronter au nôtre. A travers *Alice*, Lewis Carroll dialogue véritablement avec nous et nous interpelle à distance et dans le temps, nous obligeant à nous interroger sur nous-même et notre propre histoire. Car ici est mise en œuvre une activité de lecture d'un écrit désormais figé.

4. L'analyse menée sur des exemples de jeux de langage aux limites du sens pour le libérer

Dans une approche aux limites du langage, nous avons retenu dans *Alice* des exemples de jeux de langage, au sens de Wittgenstein, sur le non-sens cher à Lewis Carroll et qui posent la question du sens des mots dans l'activité et de la logique dans laquelle Alice se débat.

La notion de « non-sens » mérite d'être précisée. H. Parisot, traducteur d'*Alice aux pays des merveilles* et de sa suite *De l'autre côté du miroir*, dénombre, outre la vingtaine de poèmes détournés de leur sens, plus de quatre-vingt facéties de langage selon les procédés de « *phrases à double sens, quiproquos, fautes volontaires, mots-valises, calembours* »⁶. Cette notion correspond à un genre paradoxal qui respecte la forme pour agir sur le sens logique, conscient et inconscient.

Selon Gilles Deleuze « *Le non-sens est à la fois ce qui n'a pas de sens, mais qui, comme tel, s'oppose à l'absence de sens en opérant la donation de sens* » [Deleuze, 4, p. 87]. Il s'apparente chez Lewis Carroll, comme le précise Sophie Marret, plutôt à la dissolution ou à la recréation de sens aux limites du langage, empreints d'humour et de drôleries, respectant néanmoins la grammaire et la logique des propositions : « *Rappelons que Lewis Carroll rapporte la création de ses propres œuvres à un tel vide sémantique ainsi qu'à une absence de "vouloir-dire", évoquant une production de l'inconscient* » [Marret, 10, p. 159].

Chez Wittgenstein, dans le *Tractatus*, il correspond à ce qui est au-delà de l'expression de la pensée dans le langage comme l'explique Pierre Hadot, citant l'avant-propos du *Tractatus* de Wittgenstein : « *Le livre présent veut tracer une limite à la pensée, ou plutôt, non pas à la pensée, mais à l'expression des pensées : car pour tracer une limite à la pensée, nous devrions pouvoir penser les deux côtés de la limite (nous devrions alors penser ce qui ne peut se penser). La limite sera donc*

⁶ « Pour franciser les jeux de langage d'*Alice* » [Parisot, 2, p. 417].

tracée à l'intérieur du langage, et ce qui se trouve au-delà de cette limite sera tout simplement non-sens » [Hadot, 7, p. 40]. Citant Wittgenstein dans les Recherches, Philippe de Lara montre qu'il s'intéresse aux frontières entre langage et non langage pour rendre compte des situations intermédiaires et évoque les notions « de franges ou de faubourgs » [de Lara, 8, p. 47].

Alice évolue dans ces jeux entre le normal et le pathologique car comme le souligne J. Gattegno, Alice est constamment interrompue, reprise, contredite par les autres protagonistes au cours des différents dialogues. Ceci peut traduire le point de vue de la société victorienne dans laquelle l'enfant est là pour être vu et non pour être entendu et donc n'est pas supposé répondre et encore moins parler : « *Pauvre Alice sans cesse obligée de rectifier ce qu'elle vient de dire, soit qu'elle ait mal compris son interlocuteur, soit que celui-ci l'ait mal comprise ! (...) Toute une théorie du langage nous est présentée (...). Carroll, en bonne logique, s'attaque d'abord aux mots, ensuite aux raisonnements... une démolition en règle de nos idées courantes sur les mots (c'est-à-dire, essentiellement, un effort pour nous faire perdre notre confiance en eux)* » [Gattegno, 3, p. 23].

4.1. Le sens comme positionnement et opposition

Au chapitre 1, alors qu'Alice chute à l'intérieur de l'arbre, elle s'interroge : « *alors à quel degré de latitude ou de longitude est-ce que je me trouve ? (Alice n'avait pas la moindre idée de ce que voulait dire latitude ou longitude, mais ces grands mots lui paraissaient beaux et sonores)* ». Il apparaît qu'Alice ne connaît pas le sens des mots latitude et longitude et est plutôt attirée et séduite par leur

sonorité. Si elle en connaissait le sens, cela ne lui serait pas d'une grande utilité. En effet, l'utilisation de ces deux mots permettraient de connaître sa position sur le globe si elle se trouvait à la surface de la terre, Or comme elle chute à l'intérieur de la terre ce serait plutôt le mot profondeur qui serait utile. Ce jeu de langage est constitué par le détournement d'usage des mots qui, s'ils se vident de leur sens, gagnent en pouvoir d'attraction et d'évocation.

Quelque temps après, toujours en tombant, elle questionne : « *"Les chats mangent-ils les chauves-souris ? Les chats mangent-ils les chauves-souris ?". Et quelquefois : "Les chauves-souris mangent-elles les chats ?". (...) Car vous comprenez bien que, puisqu'elle ne pouvait répondre ni à l'une ni à l'autre de ces questions, peu importait la manière de les poser* ». Pour S. Marret « *l'interrogation teintée d'inquiétude, se mêle bien vite au désir de savoir, dès que les connaissances d'Alice s'avèrent inaptées à rendre compte de sa situation présente* » [Marret, 10, p. 219]. L'effet serait différent si les questions étaient : les chats mangent-ils les souris ? Les souris mangent-elles les chats ? Questions pour lesquelles nous connaissons les réponses qui sont de sens opposées. Le fait de remplacer le mot souris par celui de chauve-souris avec l'ajout d'un seul mot supplémentaire, chauve, modifie complètement le sens des interrogations. La chauve-souris est en effet un animal sauvage plus mystérieux que la souris, certaines espèces pouvant être vampires, et associé parfois dans l'imaginaire à une créature maléfique. Ce jeu de langage ajoute ici de l'étrangeté au sens et nous prépare à l'arrivée dans un monde différent, dans lequel l'imagination a une place importante.

Dans le texte original anglais, le jeu de langage s'enrichit de jeux sur les sonorités et la logique. Ainsi dans : « *"Do cats eat bats ? Do cats eat bats ?"*, and sometimes, *"Do bats eat cats ?"* », les mots « bats » et « cats » ne se différencient que par leur première lettre b et c. L'inversion de la proposition permet de renverser la logique naturelle prédateur-proie en une logique formelle d'ordre alphabétique. Ceci souligne les difficultés de traduction d'un tel texte, activité à part entière, avec des choix à effectuer entre une traduction littérale des mots et un sens plus global, pouvant évoluer selon le lieu et le temps.

Dans ces deux exemples, les usages des mots sont détournés ou complétés, nous supposons, en cohérence avec cet environnement plus mystérieux dans lequel Alice peut se laisser guider à la surface des mots, par leur sonorité et leur inversion, ceux-ci étant hors de leur usage habituel, hors de leur sens courant, perdant leurs liens entre-eux et en en rétablissant d'autres. Ici les jeux sont sur les mots, leurs sonorités plus que sur le sens.

4.2. Le sens comme direction

Dans le dialogue avec le Chat au chapitre 6, Alice lui demande quelle direction prendre alors qu'elle ne sait pas où elle veut aller, elle veut juste « arriver quelque part ». Le Chat affirme alors la tautologie suivante, toujours vraie : « *Cela ne peut manquer, pourvu que vous marchiez assez longtemps* », et ce d'autant que les deux directions indiquées mènent au même endroit : « *"De ce côté-ci" dit le Chat, décrivant un cercle avec sa patte droite, "demeure un chapelier" ; "de ce côté-là", faisant de même*

avec sa patte gauche, "demeure un lièvre" ». La notion de direction est complètement malmenée, ici, car si Alice ne sait pas où elle veut aller, c'est tout simplement parce qu'elle est perdue. En même temps, les propos du Chat sont rassurants car ils respectent l'apparence des règles de la logique, même s'ils n'apportent rien sur le fond. En effet, nous ne sommes pas sur le sens véritable des mots et des propositions mais sur un sens en surface, dont l'air, peut rassurer Alice et qui lui confirme qu'elle arrivera forcément quelque part, ce qui n'était plus tout à fait une évidence dans ce pays imaginaire. Cependant en utilisant des gestes de forme et de sens opposés mais qui arrivent au même résultat, le Chat montre faussement deux chemins faussement différents, qui mènent au même endroit, du moins dans la physique traditionnelle.

Dans ces jeux de langage, nous relevons qu'Alice est continuellement tiraillée entre la logique et l'absurde et qu'il vaut mieux peut-être qu'elle s'en tienne à l'apparence de sens au vu de certains détournements d'usage des mots. D'autant que les deux chemins mènent, selon le Chat, chez des personnages qui sont fous : « *"Je suis fou, vous êtes folle". "Comment savez-vous que je suis folle ?" dit Alice. "Vous devez l'être" dit le Chat, "sans cela vous ne seriez pas venue ici" »*. Alice pensa que cela ne prouvait rien ». Alice ne se laisse pas convaincre par des arguments qu'elle ne juge pas logiques avec un renforcement de son sentiment d'inconfort intellectuel : tous les protagonistes ne sont-ils pas fous ? Et ne décrivent-ils pas des situations à la limite des possibilités de la pensée ? « *Ainsi comment se représenter une grimace sans chat ? "J'ai souvent vu un chat sans grimace, mais une grimace sans chat, je n'ai jamais de ma vie rien vu de si drôle" »*. Ici, nous sommes tiraillés en permanence, comme Alice, entre logique et absurdité, à la frontière du pathologique avec un sens des

mots qui nous échappe et dont nous avons même du mal à nous représenter ou à penser la signification, à moins d'opposer l'apparence et l'être. Les règles de la logique, respectées par Alice, sont largement malmenées par le Chat, en gardant des liens, des analogies avec la logique aussi bien dans les dires que dans les gestes.

4.3. Le sens en inversion

Dans le dialogue avec le chapelier fou au chapitre 7, l'ordre des propositions s'inverse sur des sens communs proches et ambigus au début qui s'écartent et divergent rapidement au fur et à mesure des échanges : « *"Alors vous devriez dire ce que vous voulez dire" continua le Lièvre. "C'est ce que je fais" répliqua vivement Alice. "Du moins — je veux dire ce que je dis ; c'est la même chose, n'est-ce pas ?". "Ce n'est pas du tout la même chose", dit le Chapelier. "Vous pourriez alors dire tout aussi bien que : "Je vois ce que je mange" est la même chose que "Je mange ce que je vois". (...) "J'aime ce qu'on me donne" est la même chose que "On me donne ce que j'aime" »*, pour revenir à la fin de l'échange sur une égalité de sens : « *"Je respire quand je dors" est la même chose que "Je dors quand je respire". "C'est en effet tout un pour vous" dit le Chapelier* ». Les propos d'Alice apparaissent ici dénaturés et caricaturés, sortis de leur contexte, de leur usage, sans raison apparente, alors qu'elle a juste été approximative sur les termes « *ce que vous voulez dire* », « *c'est ce que je fais* » et « *je veux dire ce que je dis* ».

Selon S. Marret, « *Alice parle une langue naturelle et non logique (...). Marquant l'opposition entre la langue naturelle et la langue logique, Lewis Carroll évoque les limites posées à la logique par le sujet et le réel, qu'il approche à travers la dimension de l'événement* » [Marret, 10, p. 139]. Ce qui veut tout simplement dire que dans une situation de tous les jours, nos propos peuvent être logiques tout en étant plus approximatifs. Nous comprenons qu'il s'agit d'une logique dans l'usage, nous dirons en adhérence avec l'activité, et non une logique formelle, utilisée dans une pratique plus mathématique par exemple. Alice est prise à partie sur ces décalages limités de sens mais elle laisse dire, en silence, poliment le chapelier, le lièvre et le loir et épuiser le sujet qui se termine par une égalité de sens des propositions du loir. Le décalage de posture est flagrant entre les différents protagonistes avec d'une part, Alice qui reste de côté, dépassée par ce jeu sur des sens en désadhérence avec la situation, comme en saturation de sens ou en absence de sens, et d'autre part le chapelier et le lièvre détachés de la situation qu'ils sont en train de vivre, s'appropriant et s'emparant avec délectation de ce jeu de langage pour le jeu, comme s'il était le sens de leur vie, dans un comportement proche du pathologique dans l'activité.

4.4. Le sens comme succession de sens

Dans le dialogue avec la duchesse au chapitre 8, une des phrases contient un nombre important d'emboîtements de propositions négatives avec pour conséquence un sens difficilement compréhensible, voire incompréhensible : « *la morale en est : "Soyez ce que vous voulez paraître" ou, si vous voulez que je le dise plus simplement : "Ne vous imaginez jamais de ne pas être autrement que*

*ce qu'il pourrait sembler aux autres que ce que vous étiez ou auriez pu être n'était pas autrement que ce que vous aviez été leur aurait paru être autrement" ». Ici encore, Alice se montre polie mais elle ne peut pas suivre le sens de cet échange oral ni le comprendre, comme nous d'ailleurs, avec un tel enchaînement ou succession de propositions de sens opposés contenant des mots de sens trop proches comme être, sembler, paraître. Nous pouvons nous interroger sur les raisons d'une telle complication de la phrase, d'une telle démultiplication de propositions sur un sens a priori simple et qui aboutit en apparence à une absence totale de signification, sauf à reprendre à côté ou hors du déroulement de la situation le sens logique de chaque proposition. Ce que propose d'ailleurs la fillette : « *Il me semble que je comprendrais mieux cela* » dit Alice fort poliment, « *si je l'avais par écrit : mais je ne peux pas très-bien le suivre comme vous le dites* ».*

Cet extrait paraît d'autant plus intéressant qu'il qualifie bien, dans ce cas spécifique d'imbrication d'un nombre de propositions trop important, une alternative antinomique sur le jeu de langage avec un sens qui ne peut être compris qu'en désadhérence avec l'activité. Ce jeu de langage apparaît aux limites du sens et pose bien les frontières de son usage dans et en dehors de l'activité. Nous relevons ici le respect grammatical des propositions et la cohérence logique d'enchaînement et d'inversion de sens des propositions dans une logique purement formelle.

Les extraits retenus concernant les jeux de langage sur le sens montrent qu'ils proviennent de détournements de l'usage des mots qui les constituent mais en respectant, ici, des règles formelles grammaticales et de logique des propositions. Encore enfant, si Alice se laisse guider et tenter par la

forme et la sonorité des mots, leurs analogies floues et souples, elle n'hésite pas à les replacer dans leur usage concret. Et si certains mots l'attirent, en adhérence à la singularité de l'activité, elle ne tombe pas dans la fascination qui peut s'avérer stérile à la limite du pathologique, des jeux de langage pour les jeux de langage, en désadhérence forte avec la situation, comme lors du thé chez le chapelier ou lorsque la reine ne cesse d'ordonner « qu'on leur coupe la tête » sans produire un quelconque effet. Dans ce contexte, les mots ne sont qu'un des éléments de plus auxquels Alice est confrontée en capacité d'anticipation réduite. Ils agissent comme un trop plein, en surabondance, en saturation ou en détournement de sens au regard de la situation singulière. Et c'est le respect de la forme et de la règle qui permet à ces jeux de langage de libérer le sens avec plusieurs significations ou interprétations possibles qui nous débordent et nous questionnent au regard de notre histoire et de nos attentes.

Pour conclure, les jeux de langage de Lewis Carroll dans *Alice* sont aux limites du langage et de la logique, ils nous interrogent sur le sens de ce texte qui reste pour partie encore largement énigmatique, soit en nous laissant porter par les sons, les gestes et le caractère poétique à la surface, en totale adhérence avec ce monde saugrenu, loufoque proche du pathologique et finalement du monde réel tel que nous pouvons le percevoir, soit en analysant le non-sens, la logique formelle en l'interprétant et en pensant en désadhérence avec ce milieu étrange. Des allers-retours répétés et itératifs sont nécessaires entre ces deux approches engageant notre corps-soi, ce texte restant pour partie issu de l'inconscient de Charles Dodgson, l'histoire d'*Alice* lui venant naturellement : « *Lorsqu'il parle de la rédaction des*

Aventures d'Alice au pays des merveilles, il indique que chaque idée et même chaque expression venait spontanément, sans qu'il exerce aucun contrôle sur son écrit » [Marret, 10, p. 159].

Jack Goody a montré la force de l'écrit, les modes de pensée étant dépendants des moyens de pensée : *« quand un énoncé est mis par écrit, il peut être examiné bien plus en détail, pris comme un tout ou décomposé en éléments, manipulé en tout sens, extrait ou non de son contexte (...). L'écriture "objective" le discours, elle en permet une perception visuelle et non plus seulement auditive. (...) Le discours ne dépend plus d'une "circonstance" ; il devient intemporel. Il n'est plus solidaire d'une personne ; mis sur papier, il devient plus abstrait, plus dépersonnalisé »* [Goody, 6, pp. 96-97].

Si l'écrit permet de mettre les connaissances en patrimoine, les enjeux ne sont plus tant sur l'activité d'écriture, désormais figée, que sur l'activité de lecture, adaptative et spécifique en fonction des savoirs institués et investis et des pôles de valeur de chacun.

Nous sommes loin dans le temps et l'espace de la gare de triage de Miramas et de la phrase emblématique *« La 17 vient de rentrer, Bobo ce sera ton retour »* [Schwartz, 18, p. 154], et pourtant la mise en mots et sa formalisation écrite nous paraissent dans les deux cas saturée de sens, en adhérence forte avec l'activité, avec des choix d'interprétation dont seuls les protagonistes sont capables de révéler la signification de la situation singulière.

Et si la pratique ergologique, par le dialogue socratique à double sens entre savoirs institués, savoirs investis et pôle de valeurs des protagonistes, peut aider par la mise en mots à la production de connaissances sur les situations de travail, en les rendant pour partie conscientes, il en va de même pour l'activité de lecture : le lecteur-protagoniste s'approprie un texte supposé commun à tous et l'interroge au regard de sa singularité pour en faire une matière spécifique qui lui est propre. Ainsi, *Alice* qui s'avère à visée universelle, questionne chacun d'entre-nous sur le passage de l'enfance au monde des adultes au regard de notre histoire, de notre système de valeur et de sa construction dans notre rapport à nous-même, aux autres et au vivre ensemble.

Références bibliographiques

- [1] CANGUILHEM G., 1966, *Le normal et le pathologique*, Paris, PUF, coll. Quadrige
- [2] CARROLL L., 1979, *Tout Alice*, Paris, GF-Flammarion, Trad. Parisot H.
- [3] CARROLL L., 1982, *Logique sans peine*, Paris, Hermann, Trad. et préface Gattegno J. et Goumet E.
- [4] DELEUZE G., 2009, *Logique du sens*, Paris, Edition de minuit, coll. Critique
- [5] GLOCK H-J., 2003, *Dictionnaire Wittgenstein*, Paris, NRF, Editions Gallimard, Trad. par H. Roudier de Lara et P. de Lara
- [6] GOODY J., 1979, *La raison graphique, la domestication de la pensée sauvage*, Paris, Editions de Minuit, Trad. et présentation Bazin J. et Bensa A.
- [7] HADOT P., 2010, *Wittgenstein et les limites du langage*, Paris, Vrin
- [8] DE LARA P., 2005, *L'expérience du langage Wittgenstein philosophe de la subjectivité*, Paris, Ellipses, coll. Philo
- [9] LECOURT D., 1981, *L'ordre et les jeux, le positivisme logique en question*, Paris, Grasset
- [10] MARRET S., 1995, *Lewis Carroll de l'autre côté de la logique*, Presses Universitaires de Rennes
- [11] MAY L., 2007, « Wittgenstein's Reflection in Carroll's Looking-Glass », *Philosophy and literature*, volume 31, n° 1, pp. 79-94
- [12] MONTALBETTI C., septembre 2001, « Fiction, réel, référence », *Littérature*, n° 123, p. 44-55
- [13] PITCHER G., 1965, « Wittgenstein, Nonsense, and Lewis Carroll », *The Massachusetts Review*, volume 6, n° 3, pp. 591-611

- [14] ROTH X., 2004, *Wittgenstein et l'ergologie : une histoire de "famille" ?*, Un mémoire d'Outre-Manche, Mémoire de DEA de Philosophie, (dir. Yves Schwartz), Université de Provence
- [15] ROTH X., 2013, *Georges Canguilhem et l'unité de l'expérience Juger et agir 1926-1939*, Paris, Vrin
- [16] ROTH X., 2013, « La philosophie et ses "matières étrangères" », *Ergologia*, n° 9, pp. 165-178
- [17] DI RUZZA R., HALEVI J., 2003, *De l'économie politique à l'ergologie, Lettres aux amis*, Paris, L'Harmattan, Economie et Innovation, série Krisis
- [18] SCHWARTZ Y., 2009, « La dimension collective du travail : les entités collectives relativement pertinentes », Annexe Chap 5, dans Yves Schwartz et Louis Durrive (dir.), *Travail et ergologie Entretiens sur l'activité humaine (1)*, Toulouse, Octares éditions, pp. 141-158
- [19] SCHWARTZ Y. avec DUC M., DURRIVE L., 2009, « Le travail et l'usage de soi », Chap. 7, dans Yves Schwartz et Louis Durrive (dir.), *Travail et ergologie Entretiens sur l'activité humaine (1)*, Toulouse, Octares éditions, pp. 185-200
- [20] SCHWARTZ Y. avec DUC M., DURRIVE L., 2009, « L'homme, le marché et la cité », Chap. 9, dans Yves Schwartz et Louis Durrive (dir.), *Travail et ergologie Entretiens sur l'activité humaine (1)*, Toulouse, Octares éditions, pp. 243-272

Sources de la traduction de l'ouvrage *Alice aux pays des merveilles*

http://fr.wikisource.org/wiki/Alice_au_pays_des_merveilles

CARROLL L., *Alice au pays des merveilles*, Macmillan, 1869, Trad. par Henri Bué.