

Diane de Selliers, Editeur

20, rue d'Anjou – 75008 Paris
Tél. : 01.42.68.09.00 – Fax : 01.42.68.11.50
bureau@dianedeselliers.com
www.EditionsDianedeSelliers.com

***Alice au Pays des Merveilles
et De l'autre côté du miroir
illustrés par Pat Andrea***

Communiqué de presse

Fiche technique

Les deux romans de Lewis Carroll

Un diptyque initiatique

La genèse d'Alice

Une destinée mythique

L'illustration de Pat Andrea

Alice en quarante-huit toiles

L'esprit et la lettre de Lewis Carroll

Une figure postmoderne

Une édition bilingue

Les jeux de langue

La traduction d'Henri Parisot

Les notes de Jean Gattégno et de Hugh Haughton

Annexes

Biographie de Lewis Carroll

Biographie de Pat Andrea

Expositions de Pat Andrea

Article de Serge Roland-Voirol sur Pat Andrea

Relations publiques, médias

Éditions Diane de Selliers

20, rue d'Anjou – 75008 Paris

Courriel presse@dianedeselliers.com - Tél. 01 42 68 09 00

***Alice au Pays des Merveilles et
De l'autre côté du Miroir
de Lewis Carroll
illustrés par Pat Andrea***

Les Éditions Diane de Selliers provoquent avec *Alice au Pays des Merveilles et De l'autre côté du Miroir de Lewis Carroll illustrés par Pat Andrea* une nouvelle rencontre artistique aussi audacieuse que réussie.

Souvent réduits à de simples livres pour enfants, malgré la reconnaissance des plus grands penseurs du XX^e siècle : Antonin Artaud, Louis Aragon, Gilles Deleuze, Jacques Lacan, etc., les romans de Lewis Carroll s'érigent ici dans leur pleine valeur littéraire :

« *L'œuvre de Lewis Carroll a tout pour plaire au lecteur actuel : (...) des mots splendides, insolites, ésotériques ; des grilles, des codes et décodages ; (...) un contenu psychanalytique profond, un formalisme logique et linguistique exemplaire. Et par-delà le plaisir actuel quelque chose d'autre, un jeu du sens et du non-sens, un chaos-cosmos.* », Gilles Deleuze.

Cette poétique du *nonsense* qui consiste en un démantèlement systématique du langage et de la logique consacre Lewis Carroll comme un précurseur du surréalisme. Son refus du réel tend à un culte de l'enfance aussi inspiré que révélateur. Le monde merveilleux de l'enfance et le monde réel des adultes se mêlent en une œuvre hybride qui renvoie aux adultes une part d'eux-mêmes qu'ils ont occultée : « *Cette petite Sibylle ne sait pas qu'elle est une des clairvoyantes du monde occidental.* », Claude Roy.

Parcours de l'enfance à l'adolescence, les deux voyages d'Alice, au pays des merveilles et de l'autre côté du miroir, figurent une expérience initiatique essentielle à la construction et à la connaissance de soi. Cette publication du diptyque romanesque consacre l'inaltérable singularité et l'indéfectible lien des deux récits.

Que cette édition soit bilingue était aux yeux de Diane de Selliers une évidence. Elle rend ainsi accessibles au lecteur les intentions et subtilités de l'écriture de Lewis Carroll, riche en jeux de mots et en *nonsenses*. Soucieuse de l'articulation des textes anglais et français, la mise en page ondulatoire des deux versions initie une lecture dynamique et active, plus stimulante et attractive.

Alice appartient incontestablement au panthéon des mythes contemporains européens : « *Alice est une mère des images. Elle mérite l'hommage d'une modernité dont elle reste l'une des figures tutélaires.* », observe Marc Lambron dans la préface de l'ouvrage.

De la femme-enfant, mi-nymphette mi-pin-up, à la petite fille sagace et loquace, le personnage d'Alice a engendré une multitude d'avatars qui suggèrent la portée signifiante de l'héroïne carrollienne pour les artistes du XX^e siècle (*Le Cornet acoustique*, Leonora Carrington ; *Lolita*, Vladimir Nabokov ; *Alice en France*, Raymond Queneau ; *Alice*, Woody Allen ; *Alice dans les villes*, Wim Wenders, les chansons de Serge Gainsbourg et des Beatles).

Si une pléthore d'illustrateurs – plus de deux cent cinquante, essentiellement pour enfants – se laissèrent fasciner par le monde d'Alice, une minorité d'artistes firent véritablement œuvre en déployant à partir de cette prolifique source d'inspiration leur propre imaginaire. On citera Max Ernst, Salvador Dali ou Pierre Alechinsky.

Or, s'agissant de Pat Andrea, Diane de Selliers décela combien l'archétype féminin d'Alice obsédait l'inconscient artistique de l'artiste. Elle reconnut dans l'œuvre du peintre néerlandais de réelles affinités et analogies avec l'univers de l'écrivain anglais.

Fort d'une œuvre que d'aucuns comparent à celles de Balthus ou de Bacon et qui lui vaut d'être qualifié de « maître du déséquilibre » ou d'« impressionniste psychique », Pat Andrea qualifie ainsi cette collaboration éditoriale comme « *un des plus beaux projets de [s]a vie* ».

Encouragé par l'éditrice, le peintre, qui expose un peu partout dans le monde et enseigne depuis 1998 à l'École Nationale Supérieure des Beaux-Arts de Paris, retourna pour ce travail d'illustration à la source, c'est-à-dire à la lecture approfondie des deux romans de Carroll dans leur langue originale. En résulte une remarquable correspondance de ses toiles avec l'esprit et la lettre de l'œuvre de l'écrivain. Pat Andrea joue sur la polysémie d'expressions employées par Carroll pour donner chair au verbe.

Incarnation de la liberté du désir, l'Alice de Pat Andrea échappe à toute représentation définitive. Tantôt gamine tantôt vamp, tantôt attirante tantôt effrayante, elle diffère systématiquement. Cheveux, vêtements, allures, tout change, hormis un élément, anecdotique et humoristique, ses tennnis, identiques à celles de l'artiste. Le peintre ne livre pas une énième figure d'Alice, mais cristallise une Alice multiple et synthétique qui porte en elle cette multiplicité de possibles qu'a générée à partir d'elle le XX^e siècle.

La pluralité des techniques et des moyens utilisés par Pat Andrea (gouaches, aquarelles, crayons de couleurs, fusains, collages, feuilles d'or et d'argent, laine de mouton, etc.) s'accorde parfaitement aux effets de profusion, d'emboîtement et de télescopage propres aux deux romans de Lewis Carroll.

Chaque volume s'ouvre sur vingt-quatre toiles réalisées par l'artiste, éclairées par une citation du texte anglais et une autre du texte français, tandis que le lecteur peut, dans un deuxième temps, se plonger dans la lecture bilingue des récits de Lewis Carroll, illustrés de détails au format réel de ses tableaux.

Fidèle à la logique télescopique et kaléidoscopique de Lewis Carroll et de Pat Andrea, ces détails qui tendent parfois à l'abstraction s'accordent à la poétique du langage et du non sens, propre aussi bien à l'écrivain anglais qu'à l'artiste néerlandais, puisque ces zooms fragmentent le sens premier et général pour produire des sens nouveaux et particuliers.

Dans sa préface, l'écrivain et critique littéraire Marc Lambron rend hommage à la valeur syncrétique de cette interprétation picturale d'Alice par Pat Andrea : « *En vérité, il faut toujours imaginer la vie d'une petite fille au pluriel. Depuis 1865, on a connu des Alice selon Walt Disney ou Norman McLeod, des Alice selon Jacques Lacan ou Gilles Deleuze. À la fin, celle du code Andrea est peut-être la première Alice fractale.* ».

Avec cet ouvrage, l'éditrice porte à leur plus haut point de convergence deux univers littéraire et pictural emblématiques d'une postmodernité riche en questionnements sous le signe de l'humour incisif et jubilatoire.

***Alice au Pays des Merveilles et
De l'autre côté du Miroir
de Lewis Carroll
illustrés par Pat Andrea***

TITRE	<i>Alice au Pays des Merveilles et De l'autre côté du Miroir illustrés par Pat Andrea</i>
DESCRIPTION	<p>L'intégralité des deux romans <i>Les Aventures d'Alice au Pays des Merveilles</i> et <i>De l'autre côté du Miroir et de ce qu'Alice y trouva</i> en version bilingue anglais et français, illustrés de 120 détails des 49 tableaux réalisés par Pat Andrea pour cette édition.</p> <p>Chaque volume s'ouvre sur 24 toiles de l'artiste, éclairées par une phrase du roman en anglais et une autre en français.</p> <p>Cette présentation permet au lecteur de s'immerger dans l'univers pictural d'Alice avant de se plonger dans la lecture du texte illustré.</p>
TRADUCTEUR	Henri Parisot, traducteur et éditeur émérite des grands écrivains anglais et allemands, en particulier de Lewis Carroll.
ILLUSTRATIONS	<p>49 tableaux au format 150 x 180 cm – 24 pour les 12 chapitres de chacun des deux romans et un pour le coffret – mêlent gouaches, aquarelles, crayons de couleurs, fusains, collages, feuilles d'or et d'argent, etc.</p> <p>Pat Andrea, peintre d'origine néerlandaise, partage sa vie entre Paris, Buenos Aires et La Haye, et expose à travers le monde entier : Amsterdam, Bruxelles, Buenos Aires, Chicago, Los Angeles, Madrid, Milan, Lisbonne, New York, Paris, etc.</p>
PRÉFACIER	Marc Lambron, écrivain et critique littéraire, membre du Conseil d'État, apporte un éclairage contemporain à la confrontation des deux œuvres littéraire et picturale.
LIVRET	Dans un livret à part, les notes de Jean Gattégno à la traduction française accompagnent et complètent pour le lecteur français les notes de Hugh Haughton au texte original de Carroll.
PRÉSENTATION	<p>2 volumes de 184 pages chacun, sous coffret de luxe illustré, papier Arctic Volume 150 g, format 31,5 x 26,2 cm à l'italienne.</p> <p>Le coffret comprend un livret de 32 pages avec les notes des textes anglais et français.</p>
DATE DE PARUTION	Septembre 2006
PRIX	210 €
ISBN	2-903656-33-9

Les deux romans de Lewis Carroll

Un diptyque initiatique

Publiés à sept ans d'intervalle, *Les Aventures d'Alice au pays des merveilles* (1865) et *De l'autre côté du miroir* (1872) n'en constituent pas moins un diptyque inséparable :

« *De l'autre côté du miroir*, publié en 1872, était déjà commencé lorsque parut *Les Aventures d'Alice au pays des merveilles*, et l'on peut, de ce point de vue, considérer les deux contes comme n'en faisant qu'un. » Jean Gattégno.

Les deux voyages d'Alice, rythmés l'un et l'autre par des comptines symboliques de l'univers de l'enfance, développent un même imaginaire et s'inscrivent dans une commune poétique de *nonsense*. Les deux romans forment un ouvrage ironique au sens propre du terme, en tant qu'ils consacrent une interrogation radicale du langage, et par suite du monde et de la réalité. Tout l'univers de *De l'autre côté du miroir* rappelle celui des *Aventures d'Alice au pays des merveilles*, en même temps qu'il lui fait écho sur le mode de l'évolution.

Inextricablement liés, les deux romans figurent une véritable expérience initiatique. Parcours de l'enfance à l'adolescence, voire à l'âge adulte, *Les Aventures d'Alice au pays des merveilles* et *De l'autre côté du miroir* correspondent à une représentation de la personnalité enfantine et de sa construction dans le temps. Avec son échiquier inaugural, symptomatique de la prédilection de Carroll pour les univers réglés et les jeux en tous genres, *De l'autre côté du miroir* se définit comme un texte programmé, visant à faire accéder l'héroïne à un niveau supérieur à celui auquel elle se trouvait au début de la partie, tant dans la connaissance de soi que dans l'appréhension de la société adulte avec laquelle l'enfant doit coexister.

Le deuxième récit campe une Alice bien plus téméraire et exploratrice, voire conquérante, que le premier conte dans lequel l'héroïne, plus jeune, vivait davantage ses aventures sur le mode du hasard et de l'opportunité. Le recours de plus en plus insistant de celle-ci au raisonnement logique figure les étapes de sa croissance et de son mûrissement. Si *Les Aventures d'Alice au pays des merveilles* marquent clairement l'entrée en littérature de Lewis Carroll, *De l'autre côté du miroir* témoigne d'une observation des richesses de l'intellect et de processus formels bien plus profonds et complexes.

Cette publication en deux volumes dans un même coffret permet de souligner l'inaltérable singularité de chacun des deux romans, en même temps que leur indéfectible unité.

La genèse d'Alice

En tant que personnage, Alice naquit le 4 juillet 1862 alors que Charles L. Dogson se promenait en barque sur l'Isis, avec un ami, Robinson Duckworth, et les trois fillettes du Doyen Liddell, Alice, Lorina et Edith. C'est au cours de cet après-midi ensoleillé que le jeune professeur oxfordien expédia sous terre tous les participants de l'expédition, devenus Dodo, Duck, Alice, Lory et Eaglet, et improvisa ce qui devint *Les Aventures d'Alice au pays des merveilles* :

« Combien de fois n'avions-nous pas ramé ensemble sur ces flots paisibles, les trois fillettes et moi, improvisant un conte à leur intention ! [...] Mais aucun de ces contes ne fut jamais rédigé ; ils vivaient et mouraient, comme des éphémères, durant chacun l'espace d'un après-midi tout en or, jusqu'au jour où, par hasard, l'une de mes petites auditrices demanda que le conte fut pour elle mis sur papier. Bien des années ont passé, mais je me rappelle distinctement, à l'heure où j'écris ces lignes, comment, cherchant désespérément un thème féerique original, j'avais, pour commencer,

expédié mon héroïne au fond d'un terrier de lapin, sans avoir la moindre idée de ce qui passerait ensuite... », Lewis Carroll.

Parfait archétype de la petite anglaise pétrie des bonnes manières inculquées par la société victorienne, Alice Liddell, née en 1852, se retrouve promue muse et commanditaire d'une œuvre dont elle ne pouvait alors s'imaginer la pérennité. Après avoir inspiré à Charles Dogson cette histoire fantastique, elle lui réclama en effet une version manuscrite de ce récit originellement oral, que celui-ci s'employa à rédiger entre novembre 1862 et 1863, aujourd'hui disparue, et dont il tira une seconde version, encore manuscrite mais calligraphiée et ornée de 37 dessins de sa plume, qu'il lui offrit le 26 novembre 1864. Cette version, aujourd'hui accessible en fac-similé, s'intitulait *Les Aventures d'Alice sous terre*. Enrichi de nouveaux épisodes, le livre des *Aventures d'Alice au pays des merveilles*, fut publié en 1865, sous le pseudonyme de Lewis Carroll et illustré par Tenniel.

Outre de marquer l'avènement comme écrivain de celui qui n'avait jusqu'à là publié que des parodies de textes, ce moment de cristallisation consacre la naissance du mythe littéraire d'Alice. De réelle, la petite fille devient, sublimée et intériorisée, héroïne. Objet de désir et de création, Alice opère chez Carroll un renversement décisif de perspective. L'écrivain rompt avec son regard d'adulte pour parler à travers Alice, autour de laquelle désormais tout tourne. Attiré par ce monde de l'innocence et de la pureté que représente l'enfance, Carroll est parti, tel Prométhée, en transfuge, retrouver dans l'enfance ce qui persiste en chacun de nous mais à l'état inconscient. Cette intériorisation d'Alice permet ainsi non seulement à Carroll de créer un monde conçu par le regard de l'enfant lui-même, mais d'offrir une véritable valeur littéraire à un monde de l'enfance autonome de celui des adultes.

Soucieux de transmettre un message aux enfants comme aux adultes, l'écrivain mêle ainsi deux points de vue qui s'articulent en une œuvre hybride où s'interpénètrent le monde « merveilleux » de l'enfance et le monde « réel » des adultes. De la volonté de mettre en valeur la richesse et l'irréductibilité du monde de l'enfance, émerge une œuvre médiatrice entre deux mondes, en tant qu'elle renvoie aux adultes ce qu'ils ont oublié d'eux-mêmes :

« Il me paraît impossible de continuer à considérer comme des livres destinés uniquement aux enfants ces poèmes à tous égards si précieux comme documents de l'histoire même de la pensée humaine. » Louis Aragon.

Loin de ne s'adresser et de ne se destiner qu'aux enfants, l'œuvre de Carroll efface les frontières pour se faire universelle.

Une destinée mythique

Le personnage d'Alice va très vite s'émanciper de son créateur et de son cadre romanesque original pour vivre sa propre vie, en particulier graphique et picturale.

La coupure ne fut néanmoins pas évidente, à en considérer les relations houleuses et conflictuelles qui sévirent entre son père spirituel Lewis Carroll et John Tenniel, son illustrateur « patenté ». Dessinateur à ses heures, Carroll avait lui-même réalisé pour ses deux romans des illustrations non dénuées d'intérêt, puisqu'elles attestaient, au-delà de qualités de mouvement et d'expressivité, d'une singulière volonté d'imbriquer poèmes et images. C'est donc sous la surveillance étroite et critique de l'écrivain – dissuadé par son éditeur de publier ses propres croquis au regard de leur trop grand anticonformisme – que John Tenniel, caricaturiste pour une revue politique, réalisa les illustrations du premier roman. Et ce n'est que grâce à l'intervention de nouveau de Macmillan que celui-ci consentit à se prêter une seconde et ultime fois au travail d'illustration, pour passer « de l'autre côté du miroir ». Dès 1876, Alice connaissait d'autre part sa première mise en scène, sous forme de série de tableaux. Mais cette adaptation théâtrale n'eut l'heur d'emporter la totale adhésion de Lewis Carroll, puisqu'il déclina toujours la responsabilité du texte adapté tandis qu'il parlait de la pièce de « Mr. Savile Clarke ».

Si la séparation entre l'héroïne et son père fut donc difficile, plus dure fut peut-être l'émancipation pour les héritiers de Tenniel, tant sa suprématie n'a cessé de s'observer. Une pléthore d'illustrateurs – plus de 250, essentiellement pour enfants – se sont laissé fasciner par l'univers de Carroll et prendre au jeu de l'illustration, mais peu ont réussi à se défaire de l'image stéréotypée de la petite fille au serre-tête et à la robe-tablier évasée léguée par Tenniel, en tête Walt Disney, dont le dessin animé relève directement de sa propre imagerie. À leur rencontre, de grands artistes trouvèrent dans les romans carrolliens une véritable source d'inspiration pour déployer leur propre imaginaire. On citera Max Ernst, Balthus, Salvador Dalí ou Pierre Alechinsky.

Mais le personnage d'Alice connut également une remarquable destinée au-delà du monde pictural. Objet de multiples prolongements ou détournements – littéraires (*Le Cornet acoustique* et *La Débutante*, Leonora Carrington), philosophiques (*Logique du sens*, Gilles Deleuze), scientifiques, psychologiques, sociologiques –, la figure d'Alice arbore, à travers ce XX^e siècle riche en fractures, en découvertes et en inventions, une diversité de problématiques et de réflexions. Surréalistes (Louis Aragon), psychanalystes (Jacques Lacan) et logiciens en firent le parangon de leurs théories, les uns y voyant un modèle accompli de la trajectoire des rêves, les autres une métaphore des traumatismes de la naissance, les derniers un parfait paradigme de la logique mathématique du professeur Dogson. De la femme-enfant (*Lolita*, Vladimir Nabokov ; *Baby Doll*, Elia Kazan ; *Alice*, Woody Allen), mi-nymphette, mi-pin-up, à la petite fille ingénue et intrépide (*Alice en France* et *Zazie dans le métro*, Raymond Queneau ; *Alice dans les villes*, Wim Wenders), le personnage d'Alice endosse, chez les écrivains comme chez les cinéastes, une multitude de facettes qui suggèrent la portée signifiante de l'héroïne carrollienne. En tant que père fondateur, Lewis Carroll ne pouvait pas ne pas se voir attribuer une place dans cette mythologie. L'« impuni Don Juan des naïves amours » (Jean Cocteau) inspire ainsi à l'irrévérencieux Serge Gainsbourg un scandaleux « pays des malices » : « Je lis le vice / Je pense à Carroll Lewis ».

De ces multiples avatars, il ressort donc une véritable existence culturelle du personnage d'Alice qui, loin de se réduire à l'imaginaire d'un seul homme, s'adresse à tous et à chacun.

L'illustration de Pat Andrea

Alice en quarante-huit toiles

Le livre s'ouvre sur l'intégralité des toiles de Pat Andrea – 24 toiles pour *Les Aventures d'Alice au pays des merveilles* et 24 pour *De l'autre côté du miroir* –, qui figurent en pleine page, éclairées par une citation du texte anglais et une autre du texte français. C'est dans un deuxième temps que le lecteur peut se plonger dans la lecture du texte de Lewis Carroll à proprement parler, illustré de détails en format quasi réel de chacune des toiles.

Outre d'accentuer la logique télescopique et kaléidoscopique, d'agrandissement et de fractionnement, chère à Lewis Carroll et à Pat Andrea, cette mise en page permet de cadrer à l'envi les toiles monumentales de l'artiste et de faire ressortir, selon le point de vue, des significations inédites et plurielles. Le choix de mettre en exergue des détails, qui tendent parfois à l'abstraction, s'accorde à la poésie du langage et du non-sens, propre aussi bien à l'écrivain anglais qu'à l'artiste néerlandais, puisque ces zooms fractionnent, fragmentent, destructurent le sens premier et général, pour produire des sens nouveaux et particuliers. Ces agrandissements et changements de perspective soulignent enfin une esthétique de la démesure, de la pesanteur et de la lévitation, dans la mesure où ces cadrages naviguent, se promènent sur la toile, de bas en haut, de gauche à droite, sans aucune logique systématique et définie.

La pluralité et la juxtaposition des moyens utilisés par Pat Andrea (gouaches, aquarelles, crayons de couleurs, fusains, collages, feuilles d'or, etc) s'accordent parfaitement aux effets de profusion, d'emboîtement et de télescopage propres aux romans de Lewis Carroll. Au flamboiement de ses immenses aplats de couleurs vives, d'où émanent une violence et une brutalité typiquement ibériques, s'opposent une géométrisation des décors et une précision dans les détails – les morceaux de dentelle des robes d'Alice par exemple – qui ne peuvent que rappeler les origines hollandaises et l'héritage flamand de Pat Andrea.

L'esprit et la lettre de Lewis Carroll

Si Pat Andrea qualifie cette collaboration éditoriale comme « un des plus beaux projets de [s]a vie » (Lettre à Diane de Selliers, 8 décembre 1999), son œuvre sous-tend depuis longtemps de réelles affinités et analogies avec l'univers de Lewis Carroll, et en particulier avec le mythe d'Alice.

Cet archétype de la féminité virginale obsède littéralement toute l'œuvre du peintre. Traités comme des poupées, ses personnages de femmes-enfants sont l'objet de multiples anamorphoses et métamorphoses : silhouettes hypertrophiées, trébuchantes, en perpétuel déséquilibre... C'est une véritable anatomie du désir qui prend forme dans ses tableaux : plasticité, mutabilité, fragmentation métonymique, autant de processus qui évoquent la figuration psychique et, en l'occurrence, une logique onirique propre aux deux récits de Lewis Carroll. Pat Andrea passe littéralement « de l'autre côté du miroir » avec ses images comme figées, en arrêt. Il nous invite précisément à contempler un monde originare, halluciné et non refoulé. De même que les deux récits d'Alice mettent en scène, en tant que contes de fées, les angoisses inhérentes à la personnalité humaine, aussi bien adulte qu'infantile, afin de l'en soulager, les représentations de Pat Andrea semblent livrer, comme issues de pressions de l'inconscient, des fantasmes proprement humains.

En empathie avec l'univers de Lewis Carroll – qu'il figure sous les traits du cavalier blanc (*De l'autre côté du miroir*, chapitre VIII), tandis qu'il se représente lui-même dans le personnage de Pat (in *Les Aventures d'Alice au pays des merveilles*, chapitre IV) –, Pat Andrea n'en est pas moins retourné, pour ce travail d'illustration, à la source, c'est-à-dire à la lecture attentive et dans leur langue originale des deux romans de Carroll. En résulte une remarquable correspondance de ses illustrations à l'esprit et à la lettre de l'œuvre de Lewis Carroll. Les expressions verbales de l'écrivain prennent vie sous le crayon de l'artiste. À ce titre, les récits de Lewis Carroll sous-tendaient déjà l'imaginaire d'un homme d'images : distorsions corporelles, inversions visuelles, télescopages d'expressions verbales provoquant de nouvelles images mentales... Pat Andrea joue sur la polysémie d'expressions figurées employées par Carroll (*to beat time, a pool of tears, the Mock Turtle*, etc.) pour donner, au sens théologique du terme, chair au verbe de Carroll.

À la limite de la synergie avec le texte, l'artiste tend à co-signer une œuvre dont il renouvelle, voire parachève, la lecture.

Une figure postmoderne

L'Alice de Pat Andrea vise clairement l'inconscient collectif. L'artiste ne nous livre pas une énième figure d'Alice, mais cristallise une Alice multiple et synthétique. Au-delà de l'évolution physiologique et psychologique qu'est en effet censée connaître l'héroïne carrollienne, l'Alice de Pat Andrea échappe à toute représentation définitive et individualisante. En tant que personnage onirique, Alice est l'objet d'une multiplication des instances du moi. Nous avons autant de figures d'Alice que de tableaux. Tantôt gamine, tantôt vamp, tantôt attirante, tantôt effrayante, elle diffère systématiquement. Cheveux, vêtements, allures, tout change, hormis un élément, anecdotique et humoristique, ses tennis, identiques à celles de l'artiste.

Incarnation de la liberté du désir, l'Alice de Pat Andrea porte en elle cette multiplicité de possibles qu'a générée à partir d'elle le XX^e siècle. Le polymorphisme de l'Alice de Pat Andrea prend acte de toutes les représentations culturelles auxquelles a donné naissance l'héroïne de Lewis Carroll, de tous ses types d'avatars – petite fille, nymphe, lolita, pin-up, vamp, etc.

En même temps que la galerie personnelle de Pat Andrea rend hommage à la potentialité et à la richesse du personnage, elle signifie l'irréductible dynamisme et le profond scepticisme qui lui sont inhérents. Rebelle à toute appropriation définitive, elle demeure par excellence un personnage transitionnel, utile à la construction de soi comme à la sociabilité, facteur d'identité et de communauté, mais dont une part échappe définitivement à toute symbolisation. Symptomatique d'une crise d'identité essentielle, propre à un siècle riche en fractures et en questionnements, la figure d'Alice représente en cela un exemplaire paradigmatique de la postmodernité.

Une édition bilingue

Les jeux de langue

Les deux romans d’Alice se distinguent par la place fondamentale accordée aux dialogues. En fait, tout y est discours et discours sur le discours. Dénonciation ostensible du langage et de ses leurre, l’œuvre de Lewis Carroll vise à porter tous les signifiants à leur insignifiance essentielle. Alice doit sans arrêt faire face, d’un interlocuteur à l’autre, au bluff, aux sophismes, aux syllogismes, aux paradoxes, à tous les pièges dont la langue est truffée.

Relais – pour mieux les démonter – de ces conventions et abus du langage, l’écriture de Carroll suppose à la lecture non seulement une parfaite compréhension de la langue anglaise, mais une certaine familiarité avec les us et coutumes de cette Angleterre victorienne (des *nursery rhymes* à la mode aux accents caractéristiques de cette société de classes). Cette édition bilingue résulte donc d’une véritable volonté de mettre en valeur le texte de Lewis Carroll dans sa langue originale compte tenu de sa singulière et intraduisible richesse.

Mais si la pleine mesure du talent de l’écrivain anglais ne peut s’apprécier qu’à sa source même, la complexité et la subtilité de son écriture nécessitent de faire figurer en regard la version française pour un accès à tous les lecteurs français. Guidée par ce souci pédagogique d’articuler les deux textes anglais et français en respectant leur suivi d’une version à l’autre, la mise en page ondulatoire des deux textes permet d’initier une lecture bilingue plus dynamique et plus active, et par suite plus agréable et attractive.

La traduction d’Henri Parisot

Bien plus que des traductions, les deux textes établis par Henri Parisot pour *Les Aventures d’Alice au pays des merveilles* et *De l’autre côté du miroir* de Lewis Carroll constituent des œuvres littéraires à part entière.

Peu nombreuses sont les traductions des deux romans de Lewis Carroll, au regard de l’exigence linguistique inhérente à l’écriture de Carroll, riche en idiomatismes, en jeux de mots, en calembours anglais, littéralement intraduisibles. Or il semble qu’on atteigne, sinon l’excellence, du moins une parfaite intelligence du texte et une incontestable valeur poétique chez ce traducteur qui, à force d’ingéniosité, tend à produire une saveur littéraire égale plutôt qu’une traduction littérale.

Né à Paris en 1908, ce fin lettré qui fréquenta les surréalistes multiplia les traductions : Franz Kafka, Herman Melville, Leonora Carrington, Alberto Savinio, et surtout Samuel Coleridge, Edward Lear et Lewis Carroll. Cet exceptionnel traducteur, reconnu des anglophiles et des germanistes, dirigea sans relâche de nombreuses et prestigieuses collections de l’édition française. Directeur de la Bibliothèque de la Pléiade pour Gallimard, ou conseiller littéraire chez Flammarion, Henri Parisot œuvra toute sa vie à la diffusion de ceux qu’il considère comme les précurseurs du surréalisme, à savoir les grands écrivains anglais et les romantiques allemands, avec en tête Lewis Carroll auquel il voua une grande part de son travail.

La traduction qu’il réalisa pour les deux romans carrolliens – dont nous avons choisie la dernière version *ne varietur* de 1976 – demeure entre toutes *la* référence. Henri Parisot y juggle avec génie l’aporétique conflit entre le purisme et la francisation, pour procéder par libertés et inflexions :

« Outre les quelque vingt-trois poèmes qui y sont inclus et dont la difficulté de translation en notre langue est celle de tous les textes étrangers écrits en vers rimés classiques, il y a dans *Alice's Adventures in Wonderland* et dans *Through the Looking-Glass and what Alice found there*, plus de quatre-vingt facéties de langage (phrases à double-sens, quiproquos, fautes volontaires, mots-valises, calembours, etc.) qui ne sauraient s'accommoder d'une traduction littérale. Estimant que l'adaptation insuffisamment élaborée et souvent inintelligible de ces passages facétieux était – avec la prosaïsation des poésies et la dégradation stylistique du reste du texte – l'une des principales causes de l'insuccès persistant de l'œuvre de Lewis Carroll auprès des enfants français, nous nous sommes efforcé, dans nos récentes versions des deux Alice, de trouver à chacun desdits passages un équivalent acceptable, excluant le recours, en bas de page, à la fâcheuse N.d.T. : « Jeu de mots intraduisible ». » Henri Parisot.

Ainsi, quand le traducteur ne peut rendre un idiomatisme anglais, peut-il choisir de déporter le jeu de mots sur un autre groupe verbal, ou de le substituer par un autre jeu de mots français absent de la langue originale, et alors s'offrir éventuellement le luxe d'ajouter quelques calembours supplémentaires... Ses parti-pris ne vont donc pas sans arbitrages et parfois repentirs. En effet, si Henri Parisot choisit a priori de conserver les noms originaux des personnages, et notamment celui de « Jabberwocky » dans sa première version, il le substitua, dans sa seconde version de 1976, par « Bredoulocheux », nom que lui reprit son confrère Jacques Papy qui, lui, faisait le choix de traduire « Heumpty Deumpty » par « Gros Coco » ou « Twideuldie et Twideuldeume » par « Blanc Bonnet et Bonnet Blanc ». De même, Parisot préfère privilégier pour la traduction de « Caterpillar » le mode masculin en traduisant par « Ver à soie » ou « Bombyx », plutôt que de s'en tenir à la traduction littérale de « Chenille » pour laquelle optait Jacques Papy.

Le génie poétique d'Henri Parisot permet donc d'orchestrer ces pertes et inventions dans un savant équilibre de respect et d'audace.

Les notes de Jean Gattégno et de Hugh Haughton

Le choix d'une édition bilingue sous-tend la publication d'un double appareil critique de notes pour l'une et l'autre version française et anglaise. Ont ainsi été choisies les notes des deux éditions consacrées en la matière, celles de Jean Gattégno, le plus grand spécialiste de Carroll en France, publiées dans la Bibliothèque de la Pléiade, et celles de Hugh Haughton qui éclairent le texte original, reproduites avec l'aimable autorisation de Penguin Classics Ltd.

L'édition *The Annotated Alice* demeure la référence anglophone pour les deux romans carrolliens.

Quand les notes de Hugh Haughton commentent de façon exhaustive toutes les références contextuelles et intertextuelles inhérentes à la rédaction des deux romans de Lewis Carroll, celles de Jean Gattégno expliquent pour le lecteur français les anglicismes originaux, soulignent les difficultés de transposition, suggèrent les barbarismes rédhitoires et commentent les incontournables arrangements et nécessaires parti-pris avec le texte original d'Henri Parisot.

Biographie de Charles Lutwige Dogson/Lewis Carroll

1832 : Charles Lutwidge Dogson naît le 27 janvier à Daresbury (près de Manchester, Cheshire). Son père y est pasteur de la paroisse. Troisième d'une famille de onze enfants, Charles est gaucher et bégaié comme la plupart de ses frères et sœurs.

1843 : Le Révérend Dogson est promu recteur de la paroisse de Croft (Yorkshire). Durant toute cette période, l'instruction de Charles est assurée par son père.

1844 : Charles part dans sa première école à Richmond. Son directeur Mr. Tate décède en lui, « *en plus d'autres qualités naturelles excellentes, une part de génie fort peu fréquente* ».

1845 : Charles publie son premier texte dans le magazine de son école et crée pour ses frères et sœurs sa première revue littéraire, *Useful and Instructive Poetry (Poésie instructive et utile)*, suivie de nombreuses autres (*La Revue du presbytère, La Comète, Le Bouton de rose, L'Étoile, Le Feu Follet, Le Parapluie du presbytère* et *Mic-Mac*).

1846 : Charles entre à Rugby, l'une des plus prestigieuses *public-school* anglaises. Malgré les éloges que lui valent ses résultats en mathématiques, en langues, en lettres classiques et en religion, Dogson s'adapte très mal à la vie d'internat, moqué par ses camarades en raison d'un bégaiement qui l'enferme dans le repli et la solitude : « *Je ne saurais dire que je revois ma vie au collège avec le moindre sentiment de plaisir, ni qu'une considération terrestre quelconque pourrait me décider à repasser par trois années semblables.* » Ses vacances au sein de sa famille sont donc l'occasion pour lui de s'adonner à son imagination, que ce soit pour conter des histoires, inventer de nouveaux jeux ou monter des spectacles de marionnettes.

1850 : Charles s'inscrit à Christ Church, section de l'université d'Oxford.

1851 : Il emménage le 24 janvier à Christ Church et retourne quelques jours plus tard à Croft pour les obsèques de sa mère.

1852 : Il obtient une bourse puis, après avoir brillamment réussi ses examens, se voit nommer membre à vie du Collège.

1854 : En décembre, il est diplômé *Bachelor of Arts* avec une mention Très Bien en mathématiques, et commence à se préparer à l'ordination. Il continue à écrire des textes, qu'il réunit dans plusieurs recueils, dont *Le Parapluie du presbytère* et *Misch-masch*. Il donne également deux textes au périodique *The Whitby Gazette*.

1855 : Charles commence ses travaux dirigés en mathématiques, puis est promu maître de conférences. Henry George Liddell est élu doyen de Christ Church. Nommé en février bibliothécaire-adjoint du College, Carroll a son cabinet de travail attenant au jardin du doyen Liddell, c'est sans doute ainsi qu'il fit la connaissance de ses trois fillettes Alice, Lorina et Edith : « *Les trois petites filles ont été dans le jardin la plupart du temps, et nous sommes devenus d'excellents amis. Je marque ce jour d'une pierre blanche.* » Le jeune professeur, qui souffre en présence de ses collègues d'un bégaiement qu'il oublie devant les enfants, prend très vite l'habitude de les emmener faire des promenades ou des pique-niques, à pied ou en barque. Charles publie quelques poèmes et courtes nouvelles dans *The Comic Times* dirigé par Edmund Yates.

1856 : Pour son nouveau mensuel *The Train*, celui-ci lui suggère de choisir un pseudonyme. Ce sera Lewis Carroll, sous lequel il publie, entre 1856 et 1857, huit textes, dont le plus connu *Hiawatha photographe*. Charles se passionne pour la photo et commence à prendre ses petites amies pour modèles. En juin, il assiste à une représentation d'*Un conte en hiver* de Shakespeare, où il admire l'actrice Ellen Terry qui devient par la suite l'une de ses meilleures amies. Il fait connaissance de Tennyson et de John Ruskin.

1858 : Lewis Carroll rédige un premier ouvrage de mathématiques sur Euclide.

1858-1861 : Ces quelques années semblent se caractériser par une vie tranquille à Christ Church, rythmée par quelques expéditions dans les îles britanniques, sa passion pour la photographie et l'écriture : des poèmes, deux ouvrages de mathématiques et les règles d'un jeu de société.

1861 : Il est ordonné diacre le 22 décembre mais renonce à poursuivre, comme l'exigerait son statut de membre permanent de Christ Church, jusqu'à l'ordination sacerdotale, sans doute à cause de son bégaiement.

1962 : Intéressé par les phénomènes occultes, il participe pendant quelques temps à la « Société psychique ». Cet engouement transparait dans son poème intitulé *Fantasmagorie* où Carroll se trouve en prise avec un facétieux fantôme. Le 4 juillet, Charles part en promenade sur l'Isis avec un ami, Robinson Duckworth, et les trois petites Liddell. Il leur improvise le récit de ce qui deviendra *Les Aventures d'Alice au pays des merveilles* et dont Alice lui demande une version manuscrite. Carroll achève le texte en novembre ; ses amis MacDonald l'encouragent vivement à le publier.

1864 : Alice reçoit le manuscrit tant attendu, sous le titre *Les Aventures d'Alice sous terre* illustré par Carroll lui-même. Le dessinateur John Tenniel travaille déjà à l'illustration de l'édition destinée à la publication.

1865 : Soucieux de ne pas faire perdre d'argent à son éditeur, Carroll publie enfin, en novembre, à compte d'auteur, *Les Aventures d'Alice au pays des merveilles* chez Macmillan. Tandis que le livre remporte un grand succès critique, Carroll inaugure sa série de pamphlets anonymes contre l'université avec *The Dynamics of a Parti-Cle*. Carroll se lie à plusieurs peintres et poètes préraphaélites et se brouille pour d'obscures raisons avec les Liddell.

1867 : Pendant qu'il continue à publier sous le nom de Dogson des ouvrages de mathématiques, Carroll travaille à *De l'autre côté du miroir* et fait paraître « La Vengeance de Bruno », inclus dans *Sylvie et Bruno*. De juillet à septembre, il voyage pour la première et seule fois à l'étranger, à travers l'Europe, et en particulier en Russie, avec son ami Liddon.

1868 : Son père meurt en juin : « *C'est le plus grand malheur qui me soit arrivé* », écrit-il trente ans plus tard. Il ne cessera dès lors de s'occuper de sa famille, notamment de ses sœurs qu'il installe à Guilford, tandis qu'il emménage lui-même dans une suite qu'il ne quittera plus à Christ Church.

1869 : Carroll publie son premier recueil de poèmes, *Phantasmagoria and other poems*.

1871 : Carroll achève en janvier le manuscrit de *Through the Looking-Glass*, illustré à contre-cœur par Tenniel. Le livre paraît pour Noël. 15000 exemplaires en sont vendus à la fin de janvier 1872.

1872 : Carroll s'attaque violemment aux projets architecturaux du Doyen Liddell dans un pamphlet anonyme *The New Belfry of Christ Church, Oxford*, suivi l'année suivante de *Vision of the Three T's*.

1874 : Il publie plusieurs ouvrages de mathématiques sous son vrai nom et anonymement *Notes by an Oxford Chiel* qui compile ses pamphlets.

1875 : Il fait la connaissance de Gertrude Chataway, l'une de ses plus fidèles amies-enfants.

1876 : Il publie en mars *La Chasse au snark* illustré par Henry Holiday et commence à se passionner pour la logique.

1877 : Il découvre la plage d'Eastbourne où il retournera tous les étés jusqu'à sa mort : « *Il me semble que, si je le voulais, je pourrais chaque jour me lier avec de nouveaux groupes d'adorables enfants !* »

1880 : Il renonce brutalement à son passe-temps favori, la photographie – sans doute à la suite de remarques dénonçant son goût pour les nus enfantins – , ainsi qu'à son enseignement à Christ Church.

1882 : Il publie sous son vrai nom son dernier grand livre de mathématiques chez Macmillan, *Euclide, Livres I et II*. Carroll est élu en décembre *curator of the Common Room* par ses collègues.

1883 : Il publie des poèmes de jeunesse dans un volume intitulé *Rhyme ? and Reason ?*, et travaille à une adaptation scénique d'*Alice*.

1884 : Il publie plusieurs articles politiques sur la représentation proportionnelle.

1885 : *Un conte embrouillé* paraît en décembre après être publié dans un périodique entre 1880 et 1884.

1886 : Tandis que Carroll publie le manuscrit original des *Aventures d'Alice sous terre* en fac-simile, ainsi que plusieurs articles de logique, il donne son accord à une adaptation théâtrale d'*Alice* intitulée *Alice au pays des merveilles*.

1887 : Carroll signe *Le Jeu de la Logique* et enseigne la logique dans un établissement secondaire pour jeunes filles d'Oxford.

1889 : Il publie une version pour tout-petits d'*Alice*, ainsi que *Sylvie et Bruno*, illustré par Harry Furniss et dédié à une autre de ses grandes amies-enfants, Isa Browman.

1890 : Il publie *Huit ou neuf mots de bon sens sur l'art d'écrire des lettres*.

1891 : Il se réconcilie avec Mrs Liddell et revoit après une longue séparation Alice, devenue Mrs. Hargreaves.

1892 : Il démissionne de ses fonctions de *curator* et publie plusieurs petits textes de logique.

1893 : Il publie *Sylvie et Bruno (suite et fin)*, dédiée à Enid Stevens, un recueil de jeux de langage et un ouvrage de mathématiques.

1894 : Il achève la rédaction de *La Logique symbolique* et publie deux paradoxes logiques, dont « Ce que se dirent Achille et la Tortue ». « *Je consacre tout mon temps à la Logique...* », écrit-il le 11 décembre dans son *Journal*.

1896 : La première partie de *La Logique symbolique* paraît.

1897 : Carroll adresse des sermons (des récits édifiants) aux enfants et ne cesse d'inventer des règles de calcul accéléré. Le 8 novembre, il décide de renvoyer, avec la mention « Inconnu », toutes les lettres adressées à « Lewis Carroll, Christ Church ».

1898 : Carroll meurt d'un rhume bénin aggravé en bronchite le 14 janvier à Guilford, alors qu'il était venu passer Noël chez sa sœur et travaillait à la deuxième partie de sa *Logique symbolique*.

1977 : Un bibliophile new-yorkais, Mr. Norman Armour, découvre un épisode inédit de *De l'autre côté du miroir*, « La Guêpe emperruquée », et autorise la Lewis Carroll Society of North America à la publier sous forme d'une plaquette préfacée par Martin Gardner.