



**HAL**  
open science

## Quand l'enfant n'a pas voix au chapitre. Étude sur le statut linguistique des enfants.

Raïd Layla, Béatrice Godart-Wendling

### ► To cite this version:

Raïd Layla, Béatrice Godart-Wendling. Quand l'enfant n'a pas voix au chapitre. Étude sur le statut linguistique des enfants.. *A contrario. Revue interdisciplinaire de sciences sociales*, 2019, Trouver sa voix dans les mots des autres, 28 (1). halshs-02976189

**HAL Id: halshs-02976189**

**<https://shs.hal.science/halshs-02976189v1>**

Submitted on 9 Apr 2021

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

# QUAND L'ENFANT N'A PAS VOIX AU CHAPITRE. ÉTUDE SUR LE STATUT LINGUISTIQUE DES ENFANTS

LAYLA RAÏD ET BÉATRICE GODART-WENDLING

## TABLE DES MATIÈRES

1. Introduction . . . . .	1
2. L'adulte et l'enfant : une question de statut . . . . .	4
3. Les formes de la référence à soi chez les tout petits . . . . .	5
4. Trois ans après, l'enfant pleinement locuteur . . . . .	7
4.1. L'enfant de Jules Vallès : "comme il a l'air nigaud !" . . . . .	9
4.2. Violette Leduc : "elle m'énerve !" . . . . .	10
4.3. Les mots de Jean-Paul Sartre : quand "il" et "je" ne font qu'un . . . . .	11
4.4. Nathalie Sarraute : "quel malheur quand même..." . . . . .	15
4.5. Annie Ernaux : "celle-là..." . . . . .	16
5. Conclusion : un souverain fragile . . . . .	18
Références . . . . .	18

## 1. INTRODUCTION

Notre point de départ tient dans un fait de langue. Une caractéristique de l'échange linguistique avec les enfants est l'usage, par les adultes, de la troisième personne pour parler des enfants en leur présence. Par exemple, une mère, parlant à une amie, avec son fils à ses côtés, peut dire, avec fierté :

« Léonard sait écrire son nom maintenant ! »

Il est fréquent de parler ainsi des enfants en leur présence sans les inclure dans les allocutaires : on distingue les allocutaires de l'échange linguistique, à savoir ceux à qui on s'adresse explicitement, de ses auditeurs non-allocutaires, qui sont supposés par la situation l'entendre, sans pour autant qu'on s'adresse à eux.

Que l'enfant soit ainsi l'objet de conversations tenues en sa présence, sans avoir statut d'allocutaire, ne comporte la plupart du temps aucune négativité. Au contraire, on parle de lui : c'est une manière de lui accorder de l'importance ; plus généralement, c'est une manière de construire sa place, morale, sociale, parmi les adultes, et de l'aider, lui, à construire cette place. Pour une seconde esquisse du type de situation qui nous intéresse, prenons l'exemple de la présentation à un tiers :

---

Paru dans *A contrario* 28, 2019/1.

« C'est mon fils, Léonard, il a 6 ans. Il vient de rentrer en CP ! »

un énoncé aidant typiquement l'enfant à trouver sa place dans la société des adultes. L'enfant comprend en l'occurrence ce qu'il est d'usage de dire de soi quand on rencontre quelqu'un pour la première fois : son nom, son âge, ses liens de filiation, « dans quelle classe on est » (pas sociale, mais scolaire !), etc.

Par contre, si le tiers dont on parle n'est plus un enfant, mais un autre adulte, parler de lui en troisième personne en sa présence est communément considéré comme un manque de courtoisie, une dérogation aux usages, hormis quelques cas circonscrits, comme, par exemple, la présentation d'une personne à une autre, ou la délégation momentanée de la parole à un adulte qui vous représente.

Les faits linguistiques qui nous intéressent ici sont donc ceux du discours en troisième personne en présence de l'intéressé, mais sans que ce dernier soit inclus dans les allocutaires du dialogue. Nous explorons la place que ces faits occupent dans la construction et le développement de la voix propre, et du sentiment de la valeur propre, dans le concert des autres voix. Quel est leur impact sur la manière dont on place sa voix dans la communauté ? Ce type d'échange a des formes et des conséquences, morales, sociales, très différentes suivant ses circonstances particulières, suivant que l'on est enfant ou adulte, et suivant l'âge dans l'enfance. Dans les limites de cet article, nous nous pencherons plus longuement sur deux périodes de l'enfance : avant et après l'acquisition de la grammaire des pronoms personnels (en particulier de la première personne « je »). Le discours en troisième personne en présence de l'intéressé n'a en effet pas le même sens avant et après cette limite.

En termes méthodologiques, nous proposons d'explorer le statut linguistique de l'enfant avec l'aide de la littérature, abordée comme auxiliaire indispensable pour une réflexion approfondie sur la vie morale, en ce qu'elle est capable (avec le cinéma) de la saisir dans son grain le plus particulier. Nous réouvrons alors un ensemble d'œuvres tirées de la littérature autobiographique du souvenir d'enfance, en centrant notre attention sur la mémoire des moments où l'enfant est placé dans cette position d'auditeur non-allocutaire. Certains de ces moments sont présentés comme importants, voire cruciaux, par les écrivains, pour la construction de leur caractère, et de leur vocation d'écrivain : ce seront les œuvres de Jules Vallès, Violette Leduc, Jean-Paul Sartre, Nathalie Sarraute, Annie Ernaux. Nous nous centrons sur la littérature française contemporaine pour cette première enquête, mais, l'écho de ce phénomène étant important dans ce type de littérature, nous pourrions ouvrir plus largement le spectre des références, soit historiquement vers le XVIII<sup>e</sup> siècle et en-deçà, en soulevant la question de la place des souvenirs d'enfance dans l'histoire de l'autobiographie<sup>1</sup>, soit géographiquement vers d'autres cultures littéraires contemporaines.

Rappelons cependant que la (toute) petite enfance est une période sur laquelle notre mémoire des mots n'a pas de prise directe. La méthode littéraire en philosophie, que nous privilégions en général, est donc impossible à mettre en place à ce stade. À moins de naviguer, ce qui est bien possible, entre le fantastique et le témoignage, en reconstituant des souvenirs linguistiques sur la

<sup>1</sup>Dans « The Argument of the Ordinary : Scenes of Instruction in Wittgenstein and in Kripke », Stanley Cavell propose un commentaire de l'ouverture augustinienne des *Recherches philosophiques*, avec lequel nos propres questions entrent en résonance : l'enfant, auditeur non-allocutaire des conversations des adultes tenues en sa présence, y apparaît comme l'« observateur inobservé de la culture » [3, p. 99].

base, par exemple, de notre mémoire émotionnelle : nous nous situerions alors dans les parages de ce qu'on peut appeler une littérature fantastique du souvenir d'enfance. On imaginerait le bébé d'un an que nous avons été se souvenant de la façon dont on parle en sa présence... pourquoi pas ; mais le statut de cette reconstitution fantastique n'est pas celui des souvenirs d'un enfant plus âgé (qui forment le matériau du travail littéraire sur l'enfance propre). Pour décrire cette période, nous devons recourir à l'observation par un tiers, par exemple sous la forme de l'enquête empirique. Pour les très jeunes enfants, nous nous appuyerons ainsi sur des travaux empiriques de psycholinguistique (Alyiah Morgenstern [10, 11]) relatifs à l'acquisition de la première personne avant 3 ans.

Avec l'aide conjuguée de la littérature et des enquêtes empiriques, nous montrons que ces délocutions en présence ont un double impact sur l'enfant. D'un côté, elles peuvent l'aider à se constituer comme partie prenante de la conversation qui le concerne ; elles l'aident alors à devenir un sujet du discours, et par là à acquérir le statut d'une personne reconnue dans sa subjectivité. De l'autre, ces moments peuvent constituer au contraire une violence : on peut malmener l'enfant en jouant de la troisième personne en sa présence silencieuse ; cela peut aller, quand cette pratique devient une habitude, jusqu'à une confiscation de la voix, et dès lors une objectivation de la personne. L'enfant entre handicapé, en quelque sorte, dans sa communauté. La voix est alors non pas trouvée dans les mots des autres, pour reprendre les termes cavelliens au cœur des Journées 2018 du Cours de Vacances de l'Université de Lausanne, qui forment l'occasion de notre contribution, mais, violemment délocutée, elle s'y perd, s'y amenuise, voire s'y étouffe.

Cette double référence, littéraire et empirique, appelle un éclaircissement méthodologique. Nous situons notre travail dans l'alliance féconde entre philosophie du langage, littérature et sciences humaines (linguistique, anthropologie, sociologie), caractérisant l'héritage de Wittgenstein aujourd'hui. Notre travail est ainsi une exploration grammaticale, au sens de Wittgenstein, de ce que nous appelons voix, enfance, adolescence, âge adulte – avec toute l'ambiguïté et le risque inhérents à ce « nous » souligné par Cavell. Il entre en résonance avec l'exploration wittgensteinienne de l'acquisition du langage dans la petite enfance proposée par Yves Énard [17], une acquisition qu'il décrit, citant Cavell réagissant lui-même à Austin, comme marquée par la double puissance du langage, à la fois lien constitutif (*bond*) et entrave (*shackles*).

La littérature du souvenir d'enfance est un retour réflexif sur ces chaînes et ces liens. Les rappelant à notre souvenir, d'une autre manière que Wittgenstein, mais en un lien essentiel avec son entreprise philosophique (ne commence-t-il pas les *Recherches* avec le souvenir d'enfance augustinien ?), cette littérature nous les fait voir pour ce qu'ils sont : obligations, liaisons, courroies, cordes, entraves, sangles, traits d'union...<sup>2</sup>

<sup>2</sup>Le *Dictionnaire électronique des synonymes* du CRISCO (Centre de Recherches Inter-Langues sur la Signification en Contexte, Université de Caen) cite savoureusement 62 synonymes pour l'entrée « lien » (<http://crisco.unicaen.fr/des/synonymes/lien>, 17 août 2019) : accointage, accointance, accolure, affection, affinité, amarrage, analogie, assujettissement, astreinte, attache, attachement, bande, boulet, bride, bridure, bulletin, cage, carcan, cep, chaîne, ciment, connexion, corde, cordon, corrélation, courroie, cousinage, enchaînement, entrave, facteur commun, ficelle, fil, filiation, fraternité, fréquentation, garrot, hart, imbrication, intermédiaire, joug, lacet, laisse, liaison, licol, licou, ligature, maillon, noeud, obligation, prison, racine, rapport, relation, ressemblance, rouette, sangle, servitude, similitude, solidarité, suite, trait d'union, union.

## 2. L'ADULTE ET L'ENFANT : UNE QUESTION DE STATUT

Reprenons, pour commencer, le contraste entre l'adulte et l'enfant. Imaginons une suite aux dialogues esquissés plus haut. Quelques décennies plus tard, un collègue dit à un tiers, dans la salle des professeurs, en présence de Léonard devenu grand :

« Léonard vient d'obtenir sa mutation à Paris. »

Il est alors courtois de laisser l'intéressé parler de sa propre vie. Sinon, cela signifie qu'on prend le pas sur Léonard, et que, pour une raison ou pour une autre (qui peuvent être très diverses suivant la situation), on se sent autorisé à parler de lui à sa place en le délocutant *in praesentia*, comme avec ces mineurs linguistiques que sont les enfants. Quoi qu'il en soit, il importe que la parole soit cédée rapidement à Léonard lui-même, qui ne peut continuer à faire l'objet de la conversation sans être appelé à y intervenir. La présentation prépare la transmission de la parole à l'adulte dont on parle. Cette préparation de la transmission est souvent absente dans le cas de l'enfant : il est l'objet, attentif, de la conversation, sans qu'il soit supposé qu'on *doive* lui céder la parole à quelque moment que ce soit. On *peut* lui céder la parole, mais le statut linguistique de l'enfant ne le *requiert* pas. Du moins est-ce l'état des relations aux enfants dans notre culture.

Hormis les cas analogues à la présentation, où l'on ne parle d'un adulte à la troisième personne que pour rapidement lui laisser ou lui rendre la parole, dans quelle situation peut-on imaginer une conversation en troisième personne relative à un adulte présent, qui soit acceptable pour lui, au sens où il n'y est pas diminué à ses propres yeux, du moins pas de manière essentielle et durable ? Il s'agit de situations où, pour une raison ou pour une autre, l'adulte objet de la conversation n'est pas en mesure de parler pour lui-même. Ces situations sont caractérisées par une impuissance momentanée de la personne, qui est ainsi dominée en un sens, mais pour un laps de temps limité, et en principe dans son intérêt, avec son consentement au moins implicite. Allongé sur un lit d'hôpital au sortir d'une opération chirurgicale, on entendra souvent parler de soi à la troisième personne en notre présence, en toute impuissance. Une autre possibilité est d'accepter qu'on parle à votre place quand on ne maîtrise pas bien la langue du pays : par exemple en situation d'immigration, accompagné à la préfecture, un adulte laissera volontiers quelqu'un du cru faire la médiation. Ces situations sont risquées, l'absence de voix pouvant rapidement basculer dans une forme de minoration<sup>3</sup>. Les délégués doivent être attentifs et délicats : le statut d'objet impuissant de la conversation fait partie des épreuves morales du passage à l'hôpital, ou encore de l'exil imposé. Qu'on parle à notre place peut facilement devenir douloureux, suivant une échelle qui va de la simple condescendance (« Elle est très sérieuse », dit le corps des enseignants d'une étudiante, en sa présence – mais il y a pire mortification) à tout le déploiement de la violence verbale, du plus au moins subtile, de la communication perverse aux grossièretés et aux cris. Il s'agit là d'une objectivation, plus ou moins forte, de la personne, qui, de sujet locuteur, devient

<sup>3</sup>La situation de délocution de l'adulte *in praesentia* n'est pas nécessairement négative (à l'hôpital, ou dans un pays étranger, cela peut nous être précieux), mais comporte un risque, que nous soulignons ici. On pourrait souligner plus longuement la dimension positive et nourricière, en montrant dans quelle mesure l'adulte qui parle d'un autre en sa présence en prend soin (la délocution comme *care*). Nous soulignons la dimension négative ici, car notre propos est de mettre en avant la différence de statut linguistique entre adulte et enfant. Mais la dimension du *care* mériterait un développement propre. Merci à Joséphine Stebler d'avoir attiré notre attention sur ce point.

objet malgré soi de la conversation, un exclu du dialogue sans droit à la réplique : un être pourvu d'oreilles, pour ainsi dire, mais momentanément privé de sa bouche et de sa langue, baillonné.

Pensons encore, à titre d'exemple, au cas radical, dans sa négativité, de l'esclavage : la déné-  
gation du statut d'interlocuteur sérieux par le maître est au cœur de la relation avec l'esclave ;  
l'échange verbal est le moment d'une violence symbolique intense. En tant que marchandise,  
l'esclave peut être l'objet des commentaires des propriétaires, sans avoir du tout voix au chapitre,  
comme dans le dialogue ci-dessous, tiré d'un roman de Maryse Condé, *Moi, Tituba, sorcière...  
noire de Salem*.

Maryse Condé est une écrivaine française des Antilles, qui, dans ce roman, choisit de donner  
la parole en première personne à une esclave du XVII<sup>ème</sup> siècle dont on trouve le nom dans  
les minutes du procès des sorcières de Salem. Deux lignes seulement sont consacrées à cette  
esclave ; on n'en sait rien de plus. Le roman est l'expansion de ces deux lignes ; la narratrice qui  
résulte de cette expérience empathique est un étrange mélange de voix, celle de l'écrivaine et  
celle de l'esclave sorcière. Voici le passage, où la maîtresse de la plantation, Susanna Endicott,  
présente Tituba à ses invitées blanches :

Susanna Endicott fit d'un ton de solennité parodique :

– C'est la compagne de John Indien !

Les femmes eurent la même exclamation et l'une d'entre elles protesta :

– Sous votre toit ! M'est avis, Susanna Endicott, que vous donnez trop de liberté à ce garçon !  
Vous oubliez que c'est un nègre !

Susanna Endicott eut un haussement d'épaules indulgent :

– Bon, je préfère qu'il ait ce qu'il lui faut à la maison, plutôt qu'il coure à travers le pays et  
s'affaiblisse en versant sa semence !

– Est-elle chrétienne au moins ?

– John Indien va lui apprendre ses prières.

– Et allez-vous les marier ?

Ce qui me stupéfiait et me révoltait, ce n'était pas tant les propos qu'elle tenait, que leurs  
manières de le faire. On aurait dit que je n'étais pas là, debout, au seuil de la pièce. Elles  
parlaient de moi, mais en même temps, elles m'ignoraient. Elles me rayaient de la carte des  
humains. J'étais un non-être, un invisible. Plus invisible que les invisibles, car eux au moins  
détiennent un pouvoir que chacun redoute. Tituba, Tituba n'avait plus de réalité que celle que  
voulait bien lui concéder ces femmes. [4, p. 44]

### 3. LES FORMES DE LA RÉFÉRENCE À SOI CHEZ LES TOUT PETITS

Revenons à l'enfance du langage, chez les très jeunes enfants, quand les parents commencent  
à initier l'enfant aux formes de vie de sa communauté, et avant que ces usages destructeurs ne  
deviennent le pain quotidien d'une partie de l'humanité (nous supposons en disant « avant » une  
configuration familiale où l'enfant n'est pas traité en esclave, ce qui reste tout de même la norme,  
aussi noire l'humanité puisse-t-elle être).

Dans « Je comme un Autre dans des dialogues adulte-enfant » [11], Morgenstern analyse les processus de l'acquisition de la forme « je » avant trois ans. Elle commence par rappeler les différentes fonctions du mot « je » que l'enfant doit acquérir – une « prouesse » –, l'usage de « je » se stabilisant entre 2.5 et 3 ans :

- a) se désigner, s'identifier autrement que par son prénom
- b) marquer qu'il est à la fois sujet de l'énoncé et sujet énonciateur et conjoindre les deux dans une seule forme
- c) marquer qu'il est aussi objet de discours
- d) marquer la forme sujet au « nominatif ». [11, p. 3]

Entre 1.5 et 3 ans, existe un ensemble varié de procédés d'auto-désignation chez les enfants :

(...) [ils] n'emploient pas uniquement les formes adultes « je » et « moi je » en position sujet dans les énoncés utilisés pour référer à eux-mêmes. On trouve également des voyelles préverbales, et des prédications sans sujets explicites, leur prénom, le pronom de deuxième personne, de troisième personne et le pronom objet (« moi »). [11, p. 2]

Cet usage de formes non standards fait partie d'un « cheminement particulier qui permet à l'enfant de s'appropriier le système de références personnelles de la langue adulte » [11, p. 2]. L'usage de la troisième personne par l'enfant pour parler de lui-même est interprété de la manière suivante<sup>4</sup> :

(...) l'enfant a recours au « il » quand il est dans une situation de récit qui suppose la mise en mots d'une sorte de projection cinématographique des événements qui se re-déroulent dans sa tête. Les images qu'il revoit provoquent le même sentiment d'altérité que l'image de soi dans le miroir ou sur une photo. (...) [11, p. 8]

L'enfant utilise la troisième personne « à la place de la première afin de construire un personnage, un autre (...) » [11, p. 10]. Ce n'est que plus tard que l'enfant « pourra conjoindre ses rôles de narrateur et de héros en faisant des récits à la première personne » [11, p. 10].

L'article pose alors la question suivante, qui nous ramène directement à notre problème : quel est l'origine de ces usages variés ? « Est-ce une création pragmatico-discursive de l'enfant lui-même ou l'a-t-il repris du langage entendu ? » [11, p. 10] La réponse renvoie à l'examen des usages maternels des pronoms personnels, pour souligner la variété et la complexité des manières dont la mère s'adresse à l'enfant, et le fait que la variété des usages de l'enfant n'est pas à mettre sur le compte de l'erreur ou du raté, mais relève d'une exploration conjointe avec la mère :

Paradoxalement la diversité de ces formes dans le langage des mères pourrait aider les enfants à saisir les diverses fonctions pragmatiques des noms propres et des pronoms personnels. Les mères emploient « tu » pour poser une question et considèrent leur enfant comme étant capable de répondre. Elles commentent également les activités du bébé et le traitent comme agent de l'action. Avec la troisième personne, l'enfant est désigné hors de la sphère dialogique, la mère le pointe comme un spectacle pour lui-même. Avec « je », elle parle à la place de l'enfant, elle renverse les rôles en faisant semblant d'être l'enfant. Avec « on », elle évite de s'adresser directement à lui. [11, p. 12]

<sup>4</sup>L'ensemble de ces analyses s'appuie sur l'étude longitudinale des interactions entre un petit garçon appelé Léonard et sa mère, de 1.11 à 3.03 ans.

L'usage de la troisième personne par l'enfant pour parler de soi (et de la mère pour parler de l'enfant en sa présence) a ainsi une fonction dans l'acquisition des formes de la référence à soi, en permettant à l'enfant de varier ses points de vue sur lui-même : entre autres, grâce à ce procédé, il apprend à être un spectacle pour lui-même, il apprend à parler de lui-même du point de vue de l'autre<sup>5</sup>. Les substitutions pronominales de la mère devant l'enfant viennent au soutien de ce travail à la fois linguistique, moral et social.

Ainsi, « la référence à soi se construit avec des écarts par rapport aux usages conventionnels » [11, p. 12] : les écarts faits par la mère et repris par l'enfant, comme de parler de lui à la troisième personne, ne sont pas des erreurs ou des facilités, mais bien des dispositifs variés permettant à l'enfant d'expérimenter les différentes positions des interlocuteurs les uns vis-à-vis des autres. L'article se conclut de la manière suivante :

L'ensemble du processus de mise en place de l'auto-désignation permet à l'enfant de s'approprier la parole de l'autre, notamment celle de sa mère, de souligner sa part d'écart par rapport à cet autre, et de faire entendre sa propre voix, construisant et marquant verbalement ainsi son identité. [11, p. 12]

#### 4. TROIS ANS APRÈS, L'ENFANT PLEINEMENT LOCUTEUR

Distinguons bien entre ces deux périodes. L'usage de la troisième personne en présence de l'enfant diffère, et dans la forme, et dans la fonction. Certains types d'échange disparaissent en effet. Alors que la mère peut *s'adresser* au tout petit en utilisant la troisième personne (« Léonard a fait une bêtise ! », peut-elle dire, en lui parlant), en revanche, une fois que l'enfant a acquis l'usage de « je », ce type de parole en troisième personne adressé à l'enfant tend à disparaître. Il perd en effet sa fonction particulière, telle que l'interprète Morgenstern, à savoir de contribuer à l'acquisition des pronoms personnels en habituant l'enfant à manier différents points de vue : ces usages linguistiques sont, justement, acquis. Ce serait une offense en l'occurrence, de continuer à s'adresser à lui avec « il/elle » : ce serait le traiter comme un bébé, comme s'il ne savait pas dire « je ».

Quelles sont les fonctions de l'emploi du langage en troisième personne en présence de l'enfant dans le cas de l'enfant après trois ans ? Son emploi n'a pas la même fonction que dans le cas de l'adulte. Nous avons décrit ce dernier ainsi : dans le cas de l'adulte, les usages veulent qu'on le laisse parler pour lui-même ; une dérogation à ces usages court le risque d'être objectivante, à moins que la situation n'inclue une situation spécifique qui limite la capacité de l'adulte à parler en première personne, ou bien qu'on lui cède très rapidement la parole après avoir donné une information nécessaire aux interlocuteurs (présentation, et cas analogues comme la transmission d'un changement de situation ou de statut qui importe pour le contenu de la conversation).

Il n'en va pas de même pour l'enfant. Dans le cas par exemple des descriptions de l'enfant que l'on donne en sa présence, comme « Léonard sait lire et écrire », il s'agit de prendre les personnes présentes à témoin, pour leur faire connaître les accomplissements de l'enfant, plus généralement ce qu'il devient (« Il a une grippe, il n'est pas allé à l'école aujourd'hui »).

<sup>5</sup>Morgenstern évoque Paul Ricoeur, *Soi-même comme un autre* [13].



Nous pouvons reprendre les termes de Morgenstern, qui continuent à s'appliquer ici, même si nous sortons du cadre de son analyse : en mettant l'enfant en dehors des allocutaires, on le désigne comme un spectacle pour lui-même. Dans cette réflexivité, l'enfant se constitue comme un être social, doté de telles et telles qualités auprès des autres, qualités avec lesquelles il ne se confond pas pour autant, étant dans cette position distanciée vis-à-vis de lui-même. Que l'on prenne à témoin les autres sert ainsi à l'enfant dans la constitution de son image sociale, tout en lui laissant la possibilité d'une certaine distance par rapport à celle-ci (possibilité dont il pourra plus ou moins se saisir).

Ainsi, pour l'enfant dont on loue les progrès devant témoin, la description en troisième personne a une double fonction : elle contribue à la construction de son image sociale, aux yeux des autres, et à ses propres yeux, et en même temps, elle crée une distance intérieure entre son être social et lui-même. C'est une situation réflexive pour l'enfant, qui est ainsi constitué dans sa subjectivité en même temps que dans son être social. L'adulte maintient pour l'enfant la distance par rapport à l'objet qu'il constitue pour les autres.

Pour voir l'importante différence par rapport au cas de l'adulte, empruntons quelques éléments au dialogisme de Mikhaïl Bakhtine. Dans la *Poétique de Dostoïevski* [1], Bakhtine part d'une analyse des formes romanesques pour proposer la différence entre *écriture monologique*, où on parle de l'autre sans prendre en compte son point de vue sur lui-même, où il n'est pas entendu comme une voix en première personne, mais sur le mode de la troisième personne, et *écriture dialogique*, où la voix de chacune des parties du dialogue est entendue sur le mode du « je » et du « tu », jamais du « il » (du moins est-ce la visée). L'écriture monologique est objectivante, alors que l'écriture dialogique, dont Dostoïevski est un maître selon Bakhtine, permet de présenter la personne dans sa dimension subjective. On voit que par rapport à ces distinctions bakhtiniennes, le cas de l'enfant est particulier. L'enfant dont on parle à la troisième personne n'est pas pour autant objectivé. Il est habituellement, par ce procédé, soutenu dans la construction de lui-même comme sujet et être social.

Pour qu'il y ait objectivation de l'enfant, il faut donc autre chose. Il faut que la parole travaille contre le soutien de la voix de l'enfant : une perversion de ce processus. Vue sur le long terme, et non plus dans le cadre des échanges verbaux particuliers, l'usage de la troisième personne en présence de l'enfant est une manière de préparer son entrée dans la conversation : l'enfant peut le faire sur le moment, mais ce n'est pas requis de lui, la plupart du temps, en tout cas pour les plus jeunes ; on le prépare pour les prises de parole ultérieures. La préparation au long cours : voilà ce qui manque, quand il y a objectivation. On décrit alors l'enfant en troisième personne non pas seulement *en l'excluant* du dialogue, mais *pour* l'en exclure : l'enfant n'a pas voix au chapitre, non pas *de facto*, mais parce que cette voix lui est interdite. Rien n'est *de facto* ici, et tout est chargé en termes de valeur et de rapport de force. Parce que l'enfant ne voit pas sa voix se constituer dans un type d'interaction où il est spectateur de lui-même, mais parce qu'au contraire, il s'y voit baillonné, il est mis au spectacle de sa propre déchéance, et non plus de son propre agrandissement : il est objectivé ; sa voix sera marquée par des blessures, qui se mueront en cicatrices. Que faire de ces cicatrices ? Comment les décrire ? C'est ici que la littérature du souvenir d'enfance nous donne une vue unique sur notre histoire linguistique

individuelle : d'abord celle des auteurs, puis, en vertu de la puissance paradigmatique de cette littérature, de chacun d'entre nous.

Dans la littérature du souvenir d'enfance, ces cicatrices sont en effet des moments importants. D'autant plus importants que cette littérature est celle de personnes dotées d'une puissance verbale rare, et qui ont une conscience aiguë de cette puissance. De telle sorte que ces cicatrices apparaissent, sous ces plumes puissantes, comme des faits d'armes, des sortes de victoires, puisqu'elles sont racontées par des survivants, tout autant que comme des appels à la compassion du lecteur, et à l'offrande de sa caisse de résonance personnelle (« oui, moi aussi, je me souviens qu'on m'a traité comme ça. . . »). Relisons en ce sens les auteurs que nous évoquions plus haut.

**4.1. L'enfant de Jules Vallès : “comme il a l'air nigaud !”** Commençons par *L'enfant* de Jules Vallès. C'est un texte particulièrement intéressant pour notre question : l'enfant y est souvent présent comme non-allocutaire et objet de la parole d'autrui, sans voix au chapitre.

Le texte est en effet marqué par une sensibilité à l'alternance entre discours adressé en seconde personne et discours en troisième personne. Deux exemples.

L'enfant entend son père, surveillant au collège, se faire insulter en douce par les grands, à l'étude, après les cours :

Il [mon père] me brutalise quelquefois dans ces moments-là. « Qu'est-ce que tu as donc ? – Comme il a l'air nigaud ! »

Je viens de l'entendre insulter et j'étais en train de dévorer un gros soupir, une vilaine larme.  
[16, p. 60]

Deuxième exemple, l'enfant compare son sort d'enfant martyr à celui d'un petit camarade qu'on laisse tranquille :

On n'est pas toujours à lui dire :

« Laisse tes mains tranquilles, qu'est-ce que tu as donc fait à ta cravate ? – Tiens-toi droit. – Est-ce que tu es bossu ? - Il est bossu ! – Boutonne ton gilet. – Retrousse ton pantalon. – Qu'est-ce que tu as fait de l'olive ? L'olive, là, à gauche, la plus verte ! – Ah ! cet enfant me fera mourir de chagrin ! » [16, p. 89]

Il ne s'agit pas de lui apprendre à placer sa voix au sein de la conversation, mais de lui apprendre à se sentir déplacé dans la conversation, d'être un enfant de travers, raté, impossible. La prise à témoin va même parfois s'effectuer, comme dans cette dernière citation, devant une troisième personne fictive, qui n'est pas physiquement présente. Le spectacle de lui-même auquel on soumet l'enfant le constitue comme un inférieur auprès d'un tiers idéalisé, appelé à la rescousse pour constituer l'être social inférieur de l'enfant : on est nigaud face à tout être humain possible, universellement nigaud.

4.2. **Violette Leduc : “elle m’énervé !”** La première phrase de l’*Asphyxie* de Violette Leduc – « Ma mère ne m’a jamais tenu la main » –, résonne dans tout le livre : l’enfant doit apprendre seule, à marcher, à traverser la route, à placer sa voix. Les souvenirs d’objectivation linguistique font partie de la grisaille de l’enfant mal-aimée. Les dialogues avec sa mère ont imprimé leur marque sur la personnalité future de l’enfant, en la constituant en inférieure devant le même tiers fictif que celui qui regarde de haut l’enfant Vallès, à savoir tout le monde, l’humanité :

[la mère] « (...) il faut qu’elle gâche mon voyage. Sors d’ici. Elle m’énervé, elle m’énervé ! »

Elle venait sur moi, grinçante, injuste. Je me sauvai dans le couloir et je me laissai tomber derrière la porte, comme une bête. [8, p. 74]

Plus loin, la mère utilise le démonstratif « ça » pour s’adresser à l’enfant : « Et dire que je vais me rendre malade pour ça ! » [8, p. 129]. Pire que la troisième personne standard « il/elle », « ça » actualise l’objectivation, en faisant basculer l’enfant du côté des choses, de ce qui mérite une désignation générique.

En même temps, dans ce travail d’écrivain, Violette Leduc retrouve sa voix, avec, semble-t-il, la jubilation du témoin enfin libre, lâché, pour témoigner de la manière dont les mots des autres l’ont marquée. La posture du témoin passe par la réappropriation des mots des autres comme ayant marqué son histoire ; elle se les réapproprie dans le texte écrit, signé de son nom de plume, puis publié. Elle retrouve sa voix aussi bien malgré les mots des autres, qu’avec ces mots violents et à travers eux, qui sont devenus constitutifs de son identité.

Le risque ainsi affronté dans le défi de l’écriture, c’est le risque de la perte de la voix propre, de la réduction au silence. L’écriture du souvenir d’enfance, ou la lecture, du côté des lecteurs, de cette littérature du souvenir d’enfance, sont un travail contre la perte de la voix : où nous réapprenons lecture après lecture à parler avec notre propre voix dans les mots des autres, quels qu’ils aient été, bienveillants ou violents. Où l’on réapprend que notre voix ne nous a pas été volée, mais qu’elle est d’autant plus la nôtre que nous reconnaissons et nous ressouvenons de toutes les paroles qui nous ont faites. C’est une entreprise de ré-accouchement de notre identité, mais cette fois-ci, nous avons la parole, nous nous en sommes saisi ou ressaisi. Violette Leduc, Jules Vallès sont les ingénieurs, cette fois-ci, de ces dialogues qui les ont constitués : ce n’est pas du tout la même chose d’être l’enfant séché.e sur place par des mots brutaux, et d’écrire, raconter, mettre en scène, en images, ces mêmes mots et ces mêmes scènes. Les mots des autres, certes, mais les nôtres cette fois-ci.

En écho à la question d’Aristote, « Quel plaisir tirons-nous du spectacle des tragédies ? », posons notre propre question esthétique : quel plaisir tirons-nous de la lecture des souvenirs d’enfance ? De la lecture de ces affreux traitements subis par des enfants malheureux ?

On peut donner un élément de réponse dans les mots mêmes qui réunissent les contributions de cet ouvrage : il s’agit de rendre visible comment on trouve sa voix dans les mots des autres ; et dans cette mesure d’amener le lecteur à une plus grande connaissance de lui-même à l’égard de ce fait particulier : nous avons été façonnés dans les mots des autres, *nolens volens*. Il s’agit pour l’adulte de le reconnaître, et de faire pleinement sien ce fait de son enfance. Quand la chaîne est nommée, décrite, il est au moins possible d’amoinrir sa puissance, en créant un espace entre le chaînon et le poignet : c’est l’espace même de la reprise des mots d’autrui, l’espace de l’histoire

racontée, avec citations à l'appui, où le fait même de citer en connaissance de cause dégage (un peu) la peau du contact de la chaîne et apaise (un peu) sa brûlure.

Rendre visible comment on trouve sa voix dans les mots des autres : voilà qui nous ramène à la méthode philosophique de Wittgenstein. Rendre visible quelque chose qui est là sous nos yeux, ordinairement. Les dialogues de Vallès et Leduc sont ordinaires, on peut les entendre partout. Mais les écrire et les lire change tout. Cela change notre attitude à l'égard de ces dialogues, et pour eux, les écrivains qui témoignent, et pour nous, qui les lisons. Cela change notre attitude à l'égard des dialogues de nos enfances. Tout le monde a souvenir de scènes proches, même si elles n'auront pas nécessairement la férocité des scènes de Vallès ou Leduc – le souvenir d'avoir été victime peut-être, ou au moins d'avoir été simple témoin, si on a eu de la chance (comme disent les enfants), ou peut-être même le souvenir d'avoir été acteur de l'objectivation, si on a laissé la haine, ou du moins l'agacement d'un moment, s'exprimer trop vite dans notre propre bouche. (Les détraqueurs d'enfants sans repentir lisent-ils les souvenirs d'enfance : qu'en font-ils, si oui ?)

Nous répondons donc à notre question aristotélicienne en soulignant comment la reprise, la citation, dans l'écriture et la lecture, revêtent une dimension à la fois épistémique et libératrice : rendre visible les déterminations, éventuellement les cicatrices, refuser par là toute malédiction du passé, en ouvrant la voix dans le lieu même des blessures, en revenant sur les lieux du crime.

Par contagion de la posture de Vallès ou Leduc, on commence à retrouver des morceaux de voix perdus, en les voyant retrouver les leurs : des morceaux de nos voix, ou de la voix de nos proches, ou de celles d'inconnus dont nous avons été les témoins. La force verbale de l'écrivain se communique à celle du lecteur, sous la forme d'une reconstruction ou d'une consolidation, selon son histoire propre : cela s'exprime en particulier dans le désir du commentaire. Quand on pose *L'Enfant* de Vallès, on a envie de parler : le cœur s'ouvre, et la voix s'ouvre. Nos propres scènes anciennes prennent elles aussi la simple dimension de quelque chose de racontable, de citable.

**4.3. Les mots de Jean-Paul Sartre : quand “il” et “je” ne font qu'un.** Autre exemple où le destin d'écrivain constitue une échappatoire, *Les mots* de Sartre, mais une forme différente d'échappatoire.

Son enfance ne semble pas avoir eu la noirceur que l'on vient d'évoquer. Mais la menace de l'objectivation, celle d'être la chose de sa famille, est bel et bien là – au point que le ton pris par l'écrivain n'est pas celui de la plainte, de la demande de compassion, mais un ton dominateur, objectivant à son tour ceux qui lui ont fait courir le même risque. L'ouvrage est particulièrement objectivant à l'encontre des femmes de la famille, et en premier lieu, de sa propre mère – sans que le point de vue objectivant que le narrateur adopte face à elle semble surmonté à un quelconque moment dans l'ouvrage. Peut-être les chaînes linguistiques, réutilisées ici pour enfermer la mère et les femmes dans la domination de genre, sont-elles finalement moins surmontées chez Sartre que dans les textes de Vallès et Leduc : à leur manière, aucun des deux ne cède aux préjugés de genre, mais se font plutôt témoin de leur inanité – pensons au passage terrible où Vallès raconte le calvaire d'une petite fille, qui périt à force d'être « corrigée » par son père, où il reconnaît une semblable, passée de l'autre côté, contrairement à lui ; et nulle part chez Leduc, le destin de

bâtarde ne la conduit à une quelconque haine, qui chercherait un objet de substitution dans la gent masculine.

Quels sont les lieux, dans les *Mots*, où l'enfant est auditeur non-allocutaire de paroles tenues à son propos en sa présence ? L'autobiographie de Sartre en abonde et rend manifeste, de manière exemplaire, la projection familiale du « il » sur le « je » : la mise en spectacle de l'enfant par les adultes finit par constituer l'identité d'abord subie, puis revendiquée, de l'enfant.

Dans ce processus, la petite enfance de Sartre joue un rôle déterminant : né d'un couple où la mère, Anne-Marie, se sent « coupable d'avoir choisi un mari qui [mort prématurément] n'avait pas fait d'usage » [15, p. 17], l'enfant Sartre se trouve obligé de vivre avec elle chez son grand-père maternel, Charles Schweitzer. Traitant sa fille comme une « mineure » [15, p. 18], celui-ci brouille les liens mère-enfant :

À qui obéirais-je ? On me montre une jeune géante, on me dit que c'est ma mère. De moi-même, je la prendrais plutôt pour une sœur aînée. Cette vierge en résidence surveillée, soumise à tous, je vois bien qu'elle est là pour me servir<sup>6</sup>. Je l'aime : mais comment la respecterais-je, si personne ne la respecte ? Il y a trois chambres dans notre maison : celle de mon grand-père, celle de ma grand-mère, celle des « enfants ». Les « enfants », c'est nous : pareillement mineurs et pareillement entretenus. [15, p. 20]

Dans ce non-respect des liens de filiation, qui conduit également le narrateur des *Mots* à envisager sa « vierge » de mère comme « une amante » [15, p. 46], le fils désorienté construira son identité corporelle en fonction des dires à la troisième personne que sa famille profère à son sujet<sup>7</sup>. Il se retrouve ainsi contraint de se découvrir physiquement par le biais de ces paroles d'adultes, vivant son corps comme « une fleur en pot » – c'est-à-dire un objet à propos duquel le grand-père ne pourra que supputer, quelques années après, qu'« il pousse »... :

On me guettait, on me prenait le pouls, la température, on m'obligeait à tirer la langue : « Tu ne trouves pas qu'il est un peu pâlot ? » « C'est l'éclairage » « Je t'assure qu'il a maigri » « Mais papa, nous l'avons pesé hier ». Sous ces regards inquisiteurs, je me sentais devenir un objet, une fleur en pot. [15, p. 75]

Mon grand-père me trouvait minuscule et s'en désolait : « Il aura la taille des Sartre », disait ma grand-mère pour l'agacer. Il feignait de ne pas entendre, se plantait devant moi et me toisait : « Il pousse ! » disait-il enfin sans trop de conviction. [15, p. 191]

<sup>6</sup>Ces mots terribles sur sa mère poursuivent la misogynie des premières pages de l'ouvrage, où le narrateur donne à entendre un rire dur sur les circonstances de la conception de sa propre mère et de sa fratrie, qu'il décrit comme un viol par surprise, à répétition : « Il lui fit quatre enfants par surprise... » [15, p. 14]. On appelle cela aujourd'hui une « blague de viol ». Cf. aussi à propos de sa propre conception : son père « fit la connaissance d'Anne-Marie Schweitzer, s'empara de cette grande fille délaissée, lui fit un enfant au galop, moi... » [15, p. 16].

<sup>7</sup>Si nous exprimons le problème à la manière d'Émile Benveniste (cf. « De la subjectivité dans le langage » [2, p. 265]), la spécificité du « il » est qu'il a pour fonction – contrairement au « je » et au « tu » – de référer à la « non-personne ». La subjectivité n'est véritablement présente que dans la confrontation « je/tu » ; l'emploi dans une situation donnée de « il/elle » pour désigner quelqu'un ne le fait pas encore apparaître dans sa subjectivité. Dans notre propre construction, l'emploi de la troisième personne ne suffit pas à objectiver : tout dépend du contexte. La troisième personne peut éventuellement servir l'enfant comme un tremplin : un peu comme lorsqu'on lui tient la main.

L'identité sexuelle du jeune Sartre est de même mise à mal. Sa mère ne souhaitant pas lui couper les cheveux – il subodore qu'elle aurait préféré avoir une fille pour racheter sa propre enfance – , Sartre assiste aux reproches adressés par le grand-père à sa fille. Charles le désigne, en sa présence, avec des noms communs comme «un garçon», «mon petit-fils», et, négativement, une «poule mouillée», qui le placent en position de spectateur de lui-même. C'est un spectacle proprement fantastique, on a tendance à l'oublier, qu'offre la menace de changement de sexe pesant sur un garçon en danger de devenir une fille (et réciproquement). Ce spectacle constitue pourtant un procédé tout à fait banal de modelage verbal de l'enfant dans le genre masculin (et réciproquement) :

«C'est un garçon, disait-il à ma mère, tu vas en faire une fille ; je ne veux pas que mon petit-fils devienne une poule mouillée !» [15, p. 86].

Ces pages des *Mots* sont un exemple de la façon dont le discours à la troisième personne en présence de l'enfant joue un rôle crucial dans la perpétuation des genres « masculin » et « féminin ». Nous pourrions relire la littérature du souvenir d'enfance pour décrire la variété des rôles joués par ces délocutions dans le devenir « homme », « femme », et de tout ce qu'il y a entre ces deux pôles.

Encore la chevelure : la prise de conscience de sa laideur par Sartre après le passage obligé chez le coiffeur s'effectue de même par l'observation de l'attitude des adultes, dont le soutien brille par son absence. Il en rend compte sur le mode de la prétérition :

Il y eut des cris, mais pas d'embrassements, et ma mère s'enferma dans sa chambre pour pleurer : on avait troqué sa fillette contre un garçonnet. Il y avait pis : tant qu'elles voltigeaient autour de mes oreilles, mes belles anglaises lui avaient permis de refuser l'évidence de ma laideur. Déjà pourtant, mon œil droit entraînait dans le crépuscule. Il fallut qu'elle s'avoua la vérité. Mon grand-père semblait lui-même tout interdit, on lui avait confié sa petite merveille, il avait rendu un crapaud : c'était saper à la base ses futurs émerveillements. [15, p. 87]

Dans ce contexte où l'image du corps propre ne se construit que par le biais du discours familial, il n'est guère surprenant que le jeune Sartre entretienne avec son propre corps un étonnant rapport de dissociation, pour reprendre un terme issu de la psychopathologie :

C'eut été parfait, si j'avais fait bon ménage avec mon corps. Mais nous formions lui et moi un drôle de couple» [15, p. 74]

Cependant, jouet des adultes et intériorisant, dans la construction de son corps propre, le discours des adultes projeté sur lui à la troisième personne, le jeune Sartre construit – en parallèle de cette identité subie – une identité psychique et intellectuelle revendiquée, qui exploite le double discours de son grand-père maternel face à la littérature. En effet, ce dernier est à la fois désireux de le « dégoûter sournoisement des écrivains » [15, p. 54] et de vanter ses mérites en présence de tiers grâce à des déclarations du type : « Il a la bosse de la littérature » [15, p. 127]. Discours en troisième personne qui l'inclut dans la sphère des intellectuels, tout en lui interdisant d'en faire son métier, la brèche est ouverte pour que le jeune Sartre s'approprie ce « il », en en faisant un « je » lorsque le contexte se fait laudatif. Ainsi, après avoir demandé à lire *Madame Bovary*, la réponse de l'enfant en première personne à sa mère témoigne de ce processus de construction du « je » par acceptation de la mise en scène de lui-même que lui propose l'adulte :

Ma mère avait pris sa voix trop musicale : « Mais si mon petit chéri lit ce genre de livres à son âge, qu'est-ce qu'il fera quand il sera grand ? »

– « Je les vivrai ! ».

Cette réplique avait connu le succès le plus franc et le plus durable » [15, p. 89]

Cette aliénation, acceptée et même revendiquée, se doit cependant de résister à l'ambivalence du grand-père :

Un jour que je lisais, couché entre ses pieds, au milieu de ces interminables silences pétrifiés qu'il nous imposait, une idée le traversa, qui lui fit oublier ma présence ; il regarda ma mère avec reproche : « Et s'il se mettait en tête de vivre de sa plume ? » [15, p. 128]

Mais l'ignorance, ou du moins l'abstraction que représente la difficulté de vivre de l'écriture, ont pour conséquence de ne pas freiner l'enfant dans sa volonté de se conformer au modèle de l'écrivain. Il joue d'abord à être écrivain en imitant leur posture, en recopiant des livres, etc. (« Je n'avais pas choisi ma vocation : d'autres me l'avaient imposée », [15, p. 168]), si bien que cette activité n'est vécue au début que comme « une singerie de plus » [15, p. 119]. Mais, contrairement à l'image corporelle inscrite en lui par les adultes et sur laquelle il n'a pas de prise, il s'investit dans sa tâche d'écriture et réussit bon an mal an à passer de l'enfant « en représentation » (p. 55) conscient de mener « deux vies toutes deux mensongères » (p. 110) à un être conscient de son moi et du plaisir que procure le sentiment d'intériorité :

Écrivant, j'existais, j'échappais aux grandes personnes ; mais je n'existais que pour écrire et si je disais : moi, cela signifiait : moi qui écris. N'importe : je connus la joie ; l'enfant public se donna des rendez-vous privés. [15, p. 126].

N'exister que pour écrire, n'avoir qu'un moi adjectivé de ce qu'on a pu sauver : la solution, tragique, de l'enfant Sartre est une forme de dissociation<sup>8</sup>.

Le discours à la troisième personne en présence de l'enfant, quand il n'est pas dirigé vers une image positive et encourageante de lui-même, entraîne ainsi une lutte pour la survie de sa voix qui peut prendre maintes formes différentes. Même s'il est défié, par exemple par une échappée intérieure, il peut être destructeur pour la personnalité de l'enfant, qui ne devine qu'il peut avoir une voix propre qu'en abandonnant une partie de lui-même. Relever ce genre de défi peut installer la personne dans une coupure tragique entre ce qu'elle a laissé de soi comme jouet livré aux paroles des autres, et ce qu'elle a pu sauver.

<sup>8</sup>Nous empruntons le concept de dissociation à Carol Gilligan. Venu de la psychopathologie, ce concept est mis à profit, dans son ouvrage, *The Birth of Pleasure* [7], pour interpréter les divisions internes de certains personnages masculins de l'histoire de la littérature, depuis l'Énée de Virgile, qui se « dissocie » en abandonnant Didon pour obéir à l'injonction patriarcale de reprendre la mer pour fonder la nouvelle Troie, à Newland Archer, qui, dans le roman d'Edith Wharton, *The Age of Innocence*, s'enferme à vie dans un mariage de convenance, pour vivre une vie blanche, anémotivée. L'ouvrage de Gilligan conçoit comme tragique la dissociation « ordinaire » de la masculinité, et y voit une des sources du bascul dans la violence.

4.4. **Nathalie Sarraute : “quel malheur quand même...”** Poursuivons notre exploration de ces délocutions terribles qui ont construit notre enfance, en nous penchant sur la lumineuse *Enfance* de Sarraute. Chez Sartre, le destin d'écrivain s'est construit par l'échappée intérieure. Chez Sarraute, l'écrivain se constitue dans une double découverte : celle de la puissance oppressive des mots, d'autant plus oppresseurs qu'ils sont superficiellement utilisés (rien de tel que du langage « tout cuit », où plus rien ne vibre, pour enfermer quelqu'un), et celle de la possibilité de résister à cette menace en cultivant avec les mots une relation choisie, respectueuse, qui consiste à les amener avec précaution et respect. Cette menace et cette résistance apparaissent dans tous les textes de Sarraute.

Voici un épisode fondateur de sa posture de résistante. L'enfant, à l'âge de 8 ans, vit ce que l'écrivain raconte comme la première tentative d'enfermement verbal dont elle ait le souvenir : l'enfermement dans le mot « malheur » [14, p. 121 sqq]. On vient de la changer de chambre, sans préavis, pour une pièce moins belle, qui correspond à son nouveau statut : elle vivra désormais avec père et belle-mère, sans sa propre mère, dont elle s'apercevra peu à peu qu'elle l'a abandonnée. L'enfant est alors malmenée par une employée domestique, qui plaque sur elle le « malheur » :

(...) j'étais assise sur mon lit dans ma nouvelle chambre, elle m'a regardé d'un air de grande pitié et elle a dit : « Quel malheur quand même de ne pas avoir de mère ! »

« Quel malheur ! ». . . le mot frappe, c'est bien le cas de le dire, de plein fouet. Des lanières qui s'enroulent autour de moi, m'enserrent. . . Alors, c'est ça, cette chose terrible, la plus terrible qui soit, qui se révélait au-dehors par des visages bouffis de larme, des voiles noirs, des gémissements de désespoir. . . le « malheur » qui ne m'avait jamais approchée, jamais effleurée, s'était abattu sur moi. [14, p. 121]

Mais l'enfant résiste et se libère aussitôt du piège verbal :

Je reste quelque temps, sans bouger recroquevillée au bord de mon lit. . . Et puis tout en moi se révolte, se redresse, de toutes mes forces, je repousse ça, je le déchire, j'arrache ce carcan, cette carapace.

(...)

– C'était la première fois que tu avais été prise ainsi, dans un mot ?

– Je ne me souviens pas que cela soit arrivé avant. Mais combien de fois depuis ne me suis-je pas évadée, terrifiée, hors des mots qui s'abattent sur vous et vous enferment. [14, p. 122]

Les paroles de l'employée n'autorisent aucune réponse ; l'enfant est commentée, sans que ce commentaire soit un quelconque accompagnement à la prise de parole ; c'est bien plutôt la position d'un baillon. En l'occurrence, ce ne sont pas les pronoms « il/elle » qui mettent l'enfant en position commentée, mais la généralité du mode impersonnel de l'infinitif. Cet infinitif constitue, de plus, une présupposition violente, décrivant le départ de la mère avec des mots qui laissent penser à un décès (« ne plus avoir de mère »), alors que cette dernière est simplement partie, et que l'enfant n'est pas orpheline. La présupposition ajoute à la situation de délocution, en construisant le départ de la mère comme chose connue, que tout le monde saurait<sup>9</sup> (une variation sur la prise à

<sup>9</sup>Sur la présupposition comme procédé linguistique autorisant l'irresponsabilité du locuteur, cf. Ostwald Ducrot, *Le dire et le dit* [5].



témoin universelle, qui écrase l'enfant en l'isolant). Où l'enfant Sarraute a-t-elle trouvé la force de contrer cette attaque tout impersonnelle ?

L'enfant Nathalie la trouve dans l'amour qu'elle a des mots, et qui, sur le coup, le lui rendent : ils sont ses alliés. Elle réussit à secouer, grâce à cette vieille alliance<sup>10</sup>, la présupposition insoutenable dans les mots de l'employée, à savoir qu'elle est orpheline, incompréhensible par elle, qui sait que sa mère n'est en tout cas pas morte, mais qui n'a pas pris la mesure de ce qu'impliquait son retour en Russie. La présupposition la cloue sur place<sup>11</sup>, mais Nathalie construit tout de même une résistance intérieure, qui résonnera dans ses textes futurs, où l'on voit maints personnages se dire qu'ils ont failli être attrapés par tels ou tels mots (c'est, par exemple, le danger des conversations familiales, au début du *Planétarium*, ainsi que le propos de la pièce « Pour un oui ou pour un non », porté par son titre même), mais qu'ils ont réussi à en réchapper. . . ou du moins qu'ils ont essayé de le faire. . . et qui nous donnent à entendre le récit de leur fuite. . .

4.5. **Annie Ernaux : “celle-là..”** La littérature du souvenir d'enfance peut être vue comme une tentative de s'échapper des mots des autres. L'échappatoire réside alors dans le déploiement du talent même de l'écrivain : elle est encore là pour raconter comment elle a déchiré les filets des paroles des autres<sup>12</sup>, ou du moins comment elle voit à travers les mailles et raconte tout, en prenant à témoin les siècles futurs – c'est le rat de la fable du *Lion et le rat*, l'animalcule indigne, qui vient délivrer le grand lion, l'âme emprisonnée. On trouve exprimée cette échappatoire de manière remarquable dans un court texte d'Annie Ernaux, *L'autre fille*, où apparaissent les différents éléments dont nous avons suivi la trace depuis Vallès : le statut d'auditeur non-allocutaire d'un discours en troisième personne qui se fait en votre présence, la réduction au silence qui lui est associée, le caractère déterminant de certains événements de ce type dans la construction du devenir adulte, et, en particulier, du devenir écrivain.

Dans *L'autre fille*, le cas de figure est particulier, mais banal, et il faudra la force de l'écrivain pour en déjouer la malédiction : c'est le cas où l'enfant surprend le discours des adultes parlant de lui, sans que ceux-ci en aient vraiment conscience, soit par négligence, soit par accident. Ils n'ont même pas fait exprès (de vous faire déchoir d'un coup de votre statut de personne spéciale, unique. . .).

Ernaux raconte donc l'histoire d'un moment déterminant dans sa vie (d'écrivaine), où elle apprend, par le détour d'une conversation surprise, l'existence d'une grande sœur avant elle, morte très jeune d'une maladie infectieuse. Or on lui avait caché cela, et c'est un moment fulgurant de déchéance : elle perd d'un coup, à vie, son statut de fille unique. Le texte est publié tardivement dans la carrière de l'écrivaine (2011), sous la forme d'une lettre adressée à l'autre fille, à la seconde personne (tu). Citons le moment où elle entend sa mère, en auditrice non-allocutaire. Elle

<sup>10</sup>cf. Raïd, « Sous les mots, l'enfance : Sarraute et la philosophie du langage ordinaire » : nous y proposons une lecture de Sarraute dans le cadre de l'Ordinary Language Criticism, où nous montrons comment cette alliance avec les mots naît dans les jeux de langage de son enfance : dans le bonheur qu'ils lui donnent, dans l'émerveillement face aux opérations qu'ils permettent.

<sup>11</sup>Cf. Raïd, « Présupposition et polyphonie : l'inspiration bakhtinienne de Ducrot » [12].

<sup>12</sup>Sur le travail verbal d'Ernaux comme traçage d'une voix propre entre les mots des autres, cf. Jérôme Meizoz [9]. Dans *Ce qu'ils disent ou rien*, par exemple, « [en] osant élaborer son propre récit, la narratrice Anne parvient (...) à échapper à l'alternative figée entre le discours proposé et les silences imposés : elle a tracé sa voie entre *ce qu'ils disent ou rien* ». [9, p. 61]

ne sait pas, et ne saura jamais, si elle aurait dû, ou non, entendre – la lettre s'installe dans cette incertitude :

Je ne sais pas comment j'ai été alertée, peut-être la voix de ma mère plus basse d'un seul coup. Je me suis mise à l'écouter, comme si je ne respirais plus. [6, p. 15]

(...) elle dit de moi *elle ne sait rien, on n'a pas voulu l'attrister.*

À la fin, elle dit de toi *elle était plus gentille que celle-là.*

Celle-là, c'est moi. [6, p. 16]

Seul est resté dans ma mémoire ce récit-là que je ne devais pas entendre, qui ne m'était pas destiné, adressé à cette jeune femme. Quand j'y réfléchis, comment se fait-il que, consciente de ma présence puisqu'elle me désigne, elle se soit laissée aller à parler de toi ? [6, p. 25]

Ernaux lie cet événement à son devenir écrivain. Elle explique comment, soixante ans après, elle n'en finit pas de buter sur ce mot (« gentille ») ; comment, puisqu'entre sa mère et elle, il y avait ces deux mots (« plus gentille »), elle lui les a « fait payer », elle a « écrit contre elle, pour elle. À sa place, d'ouvrière fière et humiliée » [6, p. 21].

Une partie de la voix d'Ernaux est restée enfermée, jusqu'en 2011 semble-t-il, date de publication de *L'autre fille*, dans ce statut d'auditrice non-allocutaire : elle n'a jamais rien dit à ses parents, écrit-elle, de la découverte de la grande soeur morte. Ici, l'enfermement de la parole de l'enfant en position de tiers exclu, si on peut dire, est extraordinaire, d'autant plus extraordinaire quand on la rapporte à la force verbale d'Ernaux, qui n'a tout de même pu adresser sa lettre à cette ombre qu'après la mort de ses parents.

À la question que nous posions plus haut en lisant Leduc – pourquoi lit-on des souvenirs d'enfance ? –, Ernaux suggère une réponse terrible, en répondant d'abord, pour elle-même (en face de son lecteur), à la question des sources de son destin d'auteure. Si la culpabilité de la survivante apparaît d'abord, elle cède la place à la jubilation de la vie qui s'affirme, et se représente elle-même comme la raison d'être d'une première doublure, dont le destin était de rapidement disparaître :

Orgueil et culpabilité d'avoir été, dans un dessein illisible, choisie pour vivre. [6, p. 34]

(...)

Je n'écris pas parce que tu es morte. Tu es morte pour que j'écrive, ça fait une grande différence. [6, p. 35]

Moment cruel ! L'enfant déchue transforme la culpabilité de la survivante en sentiment d'être le parachèvement d'un premier destin raté, celui de l'aînée, qui n'a pas dépassé la petite enfance. Petite enfance restée, pour le coup, sans écriture, sans voix, si ce n'est comme tremplin de la force verbale de la cadette : elle ne peut pas répondre, c'est la cadette qui s'adresse à elle, mais en son absence, sans qu'elle, l'autre, ait voix au chapitre. Ernaux aurait pu dialogiser son texte, faire entendre une forme de réponse de la cadette, voire ses premiers babils, mais ne s'agit-il pas plutôt de lui clouer le bec une fois pour toutes ?

S'il s'agit d'écrire et lire l'enfance contre la perte de la voix, c'est aussi, et plus positivement, se mettre dans la position avantageuse d'avoir le dernier mot, pour reprendre un concept bakhtinien, à la différence de ce qui se passe dans notre statut d'enfant. Pourquoi lit-on les souvenirs

d'enfance ? Entre autres réponses possibles, le texte d'Ernaux nous oriente vers la possibilité suivante : pour partager avec l'auteur son plaisir d'avoir le dernier mot, celui qu'on n'a justement pas eu enfant. Ce n'est pas parce que d'autres avant nous sont morts que nous donnons de la voix. Ils sont morts pour que nous le fassions. Les morts passés ne sont pas les causes de notre bavardage, mais notre bavardage les justifie comme leur fin. Ça fait une différence. De se présenter comme le terme justificateur de la télélogie familiale.

## 5. CONCLUSION : UN SOUVERAIN FRAGILE

La littérature des souvenirs d'enfance est écrite depuis la souveraineté linguistique de l'adulte.

Une des marques de l'adolescent comme sujet linguistique est qu'il sort peu à peu du statut d'objet de la discussion que l'enfant peut être. L'adolescent est celui dont, peu à peu, on ne peut plus parler à la troisième personne en sa présence, sans que cela ne déroge à son statut de sujet linguistique. L'âge adulte est celui de la souveraineté linguistique : personne ne parle de nous en notre présence à la troisième personne, à moins que nous ayons délégué momentanément, pour des raisons précises et circonstanciées, notre privilège de pouvoir parler pour nous-mêmes.

Sur quel océan, cependant, de déterminations anciennes cette souveraineté flotte-t-elle ? Qu'est-ce qu'exprime ma voix souveraine d'adulte ? Ma sujétion, ma liberté ? Cette souveraineté n'est-elle en certains lieux qu'une façade grammaticale ? Parce que ces questions se posent et se reposent à nous, à mesure que notre vie se poursuit, nous avons besoin de parcourir, et reparcourir, en littérature, mais aussi ailleurs, au cinéma, dans la conversation, le chemin qui mène de l'enfance linguistique à la souveraineté adulte : une conquête fragile.

## RÉFÉRENCES

- [1] MIKHAÏL BAKHTINE, *La poétique de Dostoïevski*, Seuil, 1970.
- [2] ÉMILE BENVENISTE, De la subjectivité dans le langage, 258–266, Seuil, Tome 1, 1966, pp. 258–266.
- [3] STANLEY CAVELL, *Contesting Tears. The Hollywood Drama of the Unknown Woman*, The University of Chicago Press, 1996.
- [4] MARYSE CONDÉ, *Moi, Tituba sorcière... noire de Salem*, Mercure de France, 1986.
- [5] OSWALD DUCROT, *Le dire et le dit*, Minuit, 1984.
- [6] A. ERNAUX, *L'autre fille*, Nil, 2011.
- [7] CAROL GILLIGAN, *The Birth of Pleasure. A New Map of Love*, Vintage, Random House, 2002.
- [8] VIOLAINE LEDUC, *L'asphyxie*, Gallimard, 1988.
- [9] J. MEIZOZ, « Annie Ernaux, une politique de la forme : « c'est plutôt la leur de langue que j'ai perdue » », *Versants : revue suisse des littératures romanes* 30 (1996), pp. 46–62.
- [10] ALIYA MORGENSTERN, *Un JE en construction. Genèse de l'auto-désignation chez le jeune enfant*, Ophrys, 2006.
- [11] ALIYA MORGENSTERN, « Je comme un Autre dans des dialogues adulte-enfant », in *Première, deuxième, troisième personne* (N. Depraz, ed.), Zeta Books, 2014, halshs-01350599, pp. 234–251.
- [12] LAYLA RAÏD, « Présupposition et polyphonie : l'inspiration bakhtinienne de Ducrot », in *À la recherche de la présupposition* (B. Godart-Wendling & Layla Raïd, eds.), ISTE Editions, 2016, pp. 179–204.
- [13] PAUL RICŒ UR, *Soi-même comme un autre*, Seuil, 1990.
- [14] N. SARRAUTE, *Enfance*, Gallimard, 1983.
- [15] JEAN-PAUL SARTRE, *Les mots*, Gallimard, 1964.
- [16] JULES VALLÈS, *L'enfant*, Folio, 2000.

- [17] YVES ÉRARD, *Des jeux de langage chez l'enfant. Saussure, Wittgenstein, Cavell et la transmission du langage*, A Contrario Campus / BSN Presse, 2018.