



Introduction

Lanone Catherine, Aliyah Morgenstern

► To cite this version:

Lanone Catherine, Aliyah Morgenstern. Introduction. Cynos, 2017, Voyage vers la parole. L'Enfant, les Sens, l'Acquisition du Langage, 33 (1), pp.7-19. hal-03162396

HAL Id: hal-03162396

<https://hal.science/hal-03162396>

Submitted on 10 May 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.

INTRODUCTION

Catherine Lanone et Aliyah Morgenstern

Université Sorbonne Nouvelle – Paris 3

L'acquisition du langage peut nous paraître aussi naturelle que la respiration. Pourtant, ce point de bascule, quasi-miraculeux en apparence, qu'est la compétence langagière, repose en fait sur la perception, la cognition, la motricité et la mémoire, autant que sur l'articulation, la gestuelle et la voix. L'apprentissage implique un remaniement du comportement et non une simple fonction intégratrice. L'étudier, c'est aborder un vaste champ d'étude tant scientifique que philosophique. Pour communiquer, il faut en effet parvenir à segmenter le flux sonore en unités douées de sens, mémoriser et hiérarchiser des mots, des configurations, des mélodies ; il faut aussi savoir déceler les intentions de l'interlocuteur, lire les émotions, les attentes, comprendre les représentations d'autrui, évaluer le savoir partagé, ou la force illocutoire d'un énoncé pour maîtriser les tours de parole. Accéder au langage ne se fait donc jamais seul, ni à l'école (même si l'éducation remodèle à son tour l'usage de la langue). L'enfant n'apprend pas les catégories grammaticales telles que nous les conceptualisons, il s'approprie les formes en contexte, il les saisit dans leur dynamique et les remet à son tour en mouvement. L'interaction avec l'autre (bain linguistique spontané), le babillage, l'imitation, l'essai empreint de créativité, sont autant d'étapes qui catalysent la magie de l'accès au langage avec ses irrégularités, ses rythmes changeants (l'accès de chaque enfant est singulier, selon une temporalité propre à chacun), et ses surprises. Analyser le parcours vers la parole, c'est donc aller aux racines de notre activité de sujet-parlant, avec une démarche qui allie la linguistique, la psychologie, la neurologie, la philosophie, à l'art et à la littérature.

C'est ce voyage vers les mots, cette métamorphose plurielle qui constitue l'humain, que nous souhaitons explorer plus avant, en partant de divers constats. Tout d'abord, dans les humanités, l'ouverture semble toujours figée en champs disciplinaires relativement étanches, avec l'étude de la littérature pour jeunesse, les « children's studies »¹ (avec

¹ Après la *Psychanalyse des contes de fées* de Bruno Bettelheim, Peter Hunt aux Etats-Unis et Jean Perrot en France furent les pionniers de l'étude de la littérature pour la

toute la richesse de leurs outils critiques littéraires et sociologiques) d'un côté, et de l'autre l'analyse sociolinguistique de la venue à la parole. Or, croiser ces deux approches ne peut que mieux éclairer ce coup de théâtre mystérieux qui définit l'humain, d'autant que cela permet d'explorer la dimension sensorielle de cet éblouissement qu'est la venue aux mots. Mais il est aussi important (c'est le deuxième constat) de considérer combien cette venue à la parole dans l'enfance se rejoue dans l'adolescence, lorsqu'il faut trouver les mots pour le dire, s'adapter au groupe, retrouver une mémoire. Souvent, cela implique de surmonter une lésion, une blessure, ou au contraire de se laisser à jamais modeler par le traumatisme. Enfin, cette venue aux mots se rejoue pour l'écrivain ou l'artiste qui met en scène sa propre enfance ou dépeint la venue au langage d'un personnage enfantin. C'est pourquoi il s'agit ici de déployer ces facettes du voyage vers les mots, de la venue à la parole de l'enfant à sa représentation en littérature, pour en arriver à la parole de l'écrivaine de jeunesse ou du cinéaste de l'enfance.

Moreau et Richelle (1982) faisaient déjà la part belle à l'interaction sensorielle chez l'enfant dans leur analyse, comme si la langue naissait en grande partie de stimuli liés aux sens :

Les interdépendances et les interactions de la fonction verbale avec l'activité perceptive illustrent de façon particulièrement claire la double relation du langage aux autres grandes fonctions psychologiques. D'une part le

jeunesse ; depuis, pour n'en citer que quelques jalons, Jack Zipes a cartographié les contes de fées et leurs réécritures, Jacqueline Rose a fait de Peter Pan l'emblème de la reconstruction fantasmatique de l'enfance par l'adulte, Kimberley Reynolds, Deborah Cogan Thacker et Jean Webb ont exploré la façon dont la lecture offre une autre scène imaginaire, Philip Nell, Lissa Paul ou M.O. Grenby ont modélisé les traits génériques distinctifs des récits destinés aux enfants, Catherine Butler et Kimberley Reynolds analysent le rapport aux illustrations. Ainsi se conceptualise ce que l'auteur Philip Pullman appelle « the land along the border », « the space that opens up between the private mind of the reader and the book they are reading », interface mobile qui change en fonction des souvenirs et de l'expérience de chacun (Pullman in Sachiko *et al.*, 216). Anne Lundin en fait un champ critique aux frontières mobiles, en mutation, désormais consacré par l'école, les bibliothèques et la recherche universitaire. Claudia Mills ou Kimberley Reynolds soulignent la dimension subversive, éthique et constructive constitutive de la lecture ; problématisant la dimension éthique, Marah Gubar reconnaît que l'adulte s'approprie la voix de l'enfant en écrivant pour lui, mais ne la colonise pas, soulignant que la littérature de jeunesse, espace de découverte et de projection, catalyse l'autonomie et la résilience.

langage est tributaire de la perception ; d'autre part il l'intègre, en y intégrant de nouveaux éléments organisateurs. (Moreau et Richelle 210)

Le langage vient donc stabiliser la perception sensori-motrice d'un objet ou d'un milieu, « en fournissant un équivalent symbolique lui-même stabilisé par la convention de la communauté linguistique, propre à servir de matériau à une réplique intériorisée et abstraite de l'univers extérieur » (210-11). Inversement, l'histoire culturelle du groupe peut modifier la perception sensorielle, en créant un conditionnement intéroceptif.

La technologie d'aujourd'hui, avec les divers systèmes d'enregistrement audio-visuel, offre des outils pour cerner plus précisément ce passage de l'autre côté du miroir, et en affiner l'analyse linguistique. On peut désormais disposer d'échantillons pris sur le vif, pour tester, moduler ou redéfinir les intuitions du passé, de Darwin, Taine et Piaget entre autres. D'autre part, la littérature propose d'autres dispositifs opératoires pour cerner ces modalités d'accès à la parole, chaque écrivain faisant de son œuvre un laboratoire où se met en scène, pour reprendre les termes de Luria ou de Sacks, une étude de cas. Ainsi, à travers l'entrelacs qui se tisse entre la parole et les sens, se jouent à la fois l'enracinement dans un milieu familial, régional et culturel, et l'élan singulier d'individuation, de créativité propre.

Aliyah Morgenstern propose une étude de cas à la lisière des langues, puisqu'elle filme, puis analyse, la venue au langage de sept très jeunes enfants, dans un milieu soit francophone soit anglophone. Cueillis en contexte, ces énoncés révèlent combien la parole s'épanouit à partir de la sensation, mais aussi en interface avec la mère (ou la personne qui s'occupe de l'enfant). C'est cette interaction qui catalyse les processus de répétition, de triage et de sélection. Si Dickens, nous le verrons, se défie du « parler bébé » des adultes, Aliyah Morgenstern insiste au contraire sur la valeur du rythme ludique de l'échange, comme un laboratoire d'expérimentation où peu à peu la parole naît, par cristallisation et imprégnation, comme si des bourgeons de langue venaient éclore en énoncés. Lors de moments rituels (le bain, respirer une fleur), la sensation se joue et se rejoue, permettant peu à peu le passage à l'abstraction (la poupée-bébé, feindre le chaud et le froid). L'enfant s'appuie sur des échafaudages, les stimuli de l'entourage autant que ses propres sensations ; ainsi l'énoncé « bluies Naima » mêle le geste (le don

à la mère), la subjectivation avec le prénom de l'enfant, et le goût et la couleur de la myrtille, « bluie ».

C'est ce plaisir de goûter les mots que Leslie de Bont retrouve dans *Mary Olivier* de May Sinclair, *Bildungsroman* influencé par la *Medico-Psychological Clinic*, notamment par les travaux d'Ella Sharpe sur la psychologie de l'enfant. Ainsi chez Sinclair l'enfant aspire l'air glacé, puis le mot cristallise la sensation, « frost » ; ou elle court en rond en scandant le signifiant « bleu », appliqué pêle-mêle aux chatons, aux lits, à moins qu'il ne vienne de la robe de la mère. Car si Aliyah Morgenstern montre l'interface solaire entre la mère et l'enfant, Leslie de Bont suggère que ce rapport peut aussi se troubler, se durcir. Dans *Mary Olivier* la parole de la mère est sèche, dénuée d'amour, et face à cette indifférence l'enfant trébuche sur la prononciation (« nashty tar » pour « nasty tower »), puis détruit cette tour de cubes que la mère n'a pas daigné regarder. On sent l'influence de cette science toute neuve à l'époque, la psychanalyse. L. de Bont souligne combien l'enfant qui grandit peut se libérer grâce à la lecture (la philosophie et la sensation selon Locke), et par la créativité : accusée par sa mère de « rêvasser » (« wool-gathering »), la jeune Mary laisse filer le signifiant, faisant de la laine le réseau de conventions. S'approprier les mots permet de goûter la sensualité du langage, à défaut d'obtenir la reconnaissance de la mère.

Si c'est lorsque Mary grandit que le livre peut apporter l'échappée belle, Pauline Beaupoil-Hourdel rappelle que l'activité de lecture intervient en fait dès la petite enfance, et que la pratique de la lecture partagée (médiée par un adulte) à un stade précoce contribue à l'acquisition de la grammaire ou du rythme, mais aussi au passage à l'abstrait. En analysant plus de 40 heures de prises de vue, P. Beaupoil-Hourdel étudie l'éveil de l'attention à l'autre à travers le livre pour enfants et l'interaction avec l'adulte qui lit. L'enfant adore l'histoire qui se répète, maintes fois lue ensemble, tandis qu'un partage sémiotique se met en place : devant la chenille verte qui mange trop sur la page, la mère peut toucher le ventre de l'enfant pour mieux faire partager la sensation d'indigestion, ou l'enfant plus âgée offre son doudou à l'animal qui pleure sur la page, ou évoque un souvenir lié à l'image sur la page, une sensation soudain ressuscitée. La lecture partagée montre ainsi que l'éveil à la langue, entre écriture et oralité, fait jouer la mémoire, l'affect et l'altruisme, en une sorte de « voyage into a zone of proximal development ».

Ce voyage partagé, c'est aussi celui du conteur, comme lorsque le très sérieux mathématicien Charles Dodgson (un peu falot ou

« pernickety », selon Virginia Woolf (70)) se transforma en Lewis Carroll en inventant, lors d'une promenade en barque, un monde souterrain pour les petites filles qui l'écoutaient. Or non seulement *Alice in Wonderland* s'adresse aux enfants, mais pour Woolf ce récit ressuscite l'enfant en chacun de nous : « it does not matter how old, how important, or how insignificant you are, you become a child again » (Woolf 71). Si *Alice in Wonderland* s'impose dans ce volume, c'est que c'est un texte-clé, à un moment qui constitue pour Marah Gubar l'« âge d'or » de la littérature pour enfants. On s'émancipe en effet des traités dogmatiques pour faire la place belle à la jeunesse, qu'il s'agisse de l'enfance des protagonistes des *Bildungsromane* (de Charles Dickens ou de Charlotte Brontë), ou de textes nourris d'imaginaire destinés enfin aux enfants, dont *Alice in Wonderland* semble le prototype. Mais c'est aussi un texte complexe ; Susie Morgenstern suggère que mieux vaudrait traduire « Wonderland » par monde du questionnement, car il n'est souvent guère question de merveilles, même si Alice rencontre, par exemple, une chenille bleue qui fume un long narguilé, et ne cesse de lui demander qui elle est, ce à quoi Alice ne sait plus répondre, après tant de changements. Et s'il nous faut, en quelque sorte, repartir d'*Alice*, c'est que ce texte, comme cette chenille bleue qui s'y transforme en papillon, n'a cessé de se métamorphoser en inspirant des récritures intertextuelles. Ainsi, Philip Pullman affirme que sa Lyra, personnage pragmatique dans un Oxford bien étrange, descend d'Alice ; même Salman Rushdie s'en réclame, entre autres intertextes, lorsqu'il dépeint, dans *Haroun and the Sea of Stories*, un voyage vers les mots littéral (puisque'il s'agit de retrouver la source de l'océan des contes, empoisonnée par un personnage malfaisant ; le conteur qui retrouve la parole est aussi ici Rushdie lui-même, au moment de la *fatwa*).

Si le voyage d'Alice séduit toujours, c'est qu'il s'adresse à la fois aux adultes et aux enfants, et que le jeu sur la langue, dans sa créativité jubilatoire qui jongle avec les règles de la logique, reflète aussi, en un miroir inversé, les contraintes de la société victorienne. C'est ce que s'attache à démontrer Jean-Jacques Lecercle, en proposant une analyse à la croisée de la linguistique et de la littérature. Pour lui, Alice doit commencer par désapprendre tout ce qu'elle sait sur la langue, devenir non pas la « table rase » innée de Locke, mais une table « vite débarrassée ». L'écart ludique systématique donne à l'enfant (et à travers elle au lecteur) une leçon de phonologie, de morphologie et de syntaxe, puisqu'il lui faut déchiffrer ce qui échappe aux normes. Pour Jean-Jacques Lecercle, Carroll révèle l'usage comminatoire que fait l'adulte

de la parole, lorsque les mots « ne sont pas seulement porteurs de sens, mais aussi de force affective ». S'initiant à ce « Principe de Lutte », Alice apprend à résister à la force illocutoire des ordres et à pratiquer la contre-interpellation.

Or cette quête d'identité dans un labyrinthe instable, pour pouvoir résister à la force illocutoire de la parole des adultes, correspond aussi au parcours que fait, dans un registre moins ludique, la jeune Maisie chez Henry James. Dans *Alice in Space*, Gillian Beer fait d'ailleurs brièvement allusion à la curiosité de Maisie. Dennis Tredy nous permet de mieux comprendre cette intuition, en abordant ce texte si novateur de 1897, où les familles recomposées s'effondrent, et où le père et la mère se déchirent par enfant interposée. D. Tredy met en parallèle la cuisante déconvenue de James au théâtre et la posture précaire de l'enfant, comme si l'échec de l'auteur avait catalysé la perception de cette vulnérabilité. Si l'entrelacs voix narrative-focalisation interne est d'ordinaire caractéristique de James, D. Tredy note qu'ici, c'est bien la focalisation interne qui prédomine, pour rendre l'affect, la sensation. D. Tredy dégage trois étapes, pour lesquelles il forge le concept de *Spracherziehungsroman*. Au départ tout est confus pour l'enfant de six ans, mais elle sait rester à l'écoute des mots et des signes, du moindre indice de langage corporel, et parvient peu à peu à s'appropriier les mots (et le silence) pour s'armer d'ironie. L'enjeu de ces trois temps du récit ou de ces trois actes, en quelque sorte, c'est donc la maîtrise de la compréhension, pour accéder à la subjectivation.

On ne s'attendrait guère à trouver côte à côte sur un rayon de bibliothèque Henry James et Robert Louis Stevenson ; et pourtant ces deux auteurs s'étaient liés d'amitié, et appréciaient les œuvres l'un de l'autre, comme en témoigne le fameux essai de Henry James, « The Art of Fiction » : « I call *Treasure Island* delightful, because it appears to me to have succeeded wonderfully in what it attempts. » (James n.p.) Si *Alice in Wonderland* et *What Maisie Knew* font la part belle aux filles, l'univers de Stevenson est lui résolument masculin, et pose la question du lectorat. Jean-Pierre Naugrette montre que chez Stevenson, l'accès à la langue du marin s'inscrit en fait dans un double rapport de l'auteur à un enfant et à son propre père. Pour s'appropriier le « Boy's book », Stevenson détourne le modèle proposé par Kingston ou Ballantyne ; J.P. Naugrette s'interroge sur le lectorat d'aujourd'hui, et sur ce rapport à la langue qu'entretient le roman, en s'adressant à la fois à un lecteur adolescent, à un lecteur adulte et à un lecteur enfant, et il propose de l'envisager sous l'angle du partage du sensible.

Parmi les ouvrages qui eurent une grande influence sur lui, Stevenson aimait à citer *The Egoist* de George Meredith, ce qui peut surprendre aujourd'hui. Mais le rapport tient peut-être aussi à l'évolution du rapport à la langue que Marina Poisson discerne dans son analyse de deux romans d'apprentissage de Meredith. L'enfance permet une sorte de corps à corps avec la langue, comme lorsque le cheval qui trotte est perçu comme un piano, ou que les deux petits garçons se battent, ou qu'à l'orée de l'adolescence, un prénom féminin se fait frisson de joie. Mais à mesure que l'enfant grandit, l'articulation se conforme à la norme victorienne, et le corps s'oublie. Marina Poisson montre avec finesse combien le rythme de Meredith souligne cette mutation, lorsque le phrasé scande le rapport intime, ou au contraire trahit cette distance intérieure qui fracture la liaison étroite qui existait entre l'enfant, le mot et les choses.

De l'écart signifiant au défaut de prononciation, il n'y a qu'un pas. Jeremy Tambling s'attache à l'enfant aux prises avec la langue chez Dickens, pour dévoiler l'opposition entre entrave et envol². Il rappelle que Dickens s'intéressa à un cas paradoxal d'accès à l'écriture qui semble préfigurer Helen Keller. Mais l'éducation, mal conçue, peut aussi enfermer, comme la doctrine utilitariste dans *Hard Times*, ou même l'alphabet, sorte de forêt vierge de signes dont les formes s'animent³. Ce qui intéresse surtout Jeremy Tambling, c'est le retour obsédant de certaines lettres, le S et le Z, qui font zigzaguer le signifiant. Si le zézaïement peut simplement trahir l'affectation de certains adultes, il est aussi l'empreinte de voix d'enfants, signe d'un libre rapport à la langue,

² Les grands romans d'apprentissage de Dickens, *Great Expectations* et *David Copperfield*, savent rendre les sensations de la petite enfance et l'accès au langage. On pourrait penser aussi au petit David Copperfield lisant avec Peggotty l'histoire des crocodiles ou « corkindills » (transposant la dynamique mise en évidence par Pauline Beaupoil, puisque c'est l'enfant qui lit), ou de Pip transi dans l'immensité du cimetière cerné de landes marécageuses, déchiffrant dans les lettres gravées sur les tombes les portraits de ses parents, projection mimologique ou voyage en Cratylie, dirait Gérard Genette.

³ Le jeu sur l'alphabet que Jeremy Tambling met en évidence semble préfigurer, *mutatis mutandis*, les *Histoires comme ça* de Rudyard Kipling, qui attribuent une origine ludique aux animaux et aux lettres. Kipling était d'ailleurs très attaché à la deuxième langue parlée dans sa petite enfance, le « vernaculaire » ou hindoustani, dont il dut se défaire durant l'exil de son éducation en Angleterre, et dont il retrouva toutes les sensations en posant le pied sur la terre colorée, riches d'odeurs, de son enfance, de sorte que le parler vernaculaire lui revint spontanément, sans qu'il se souvienne du sens de ces résurgences.

face souvent à la menace que font peser les adultes. J. Tambling suggère qu'on pourrait en faire en quelque sorte, en étoilant le texte à la Barthes ou en guettant les vibrations lacaniennes du signifiant, la marque de Dickens. Dans ses textes en effet, les lettres trébuchent ou se redoublent, et le Z se manifeste d'emblée (puisque Dickens signa d'abord Boz), puis hante l'onomastique et danse comme un bouffon de la commedia dell'arte.

Béatrice Pire cite la définition de Dickens selon laquelle le bégaiement, c'est une barrière qui s'érige entre soi et le monde, et s'interroge sur le fait que les auteurs qui bégaièrent, comme Lewis Carroll⁴, ne créent pas de personnages affectés du même problème d'énonciation. Elle propose un parcours qui retrace le bégaiement dans la littérature américaine, soit que l'auteur bégaiât (Henry James) ou qu'il mette en scène ce trouble de la parole (Melville en fait le cœur de l'intrigue de *Billy Budd*). B. Pire pose l'hypothèse fascinante que dans la littérature américaine le bégaiement a maille à partir avec le mal, depuis le traité de 1724 du célèbre Puritain Cotton Mather. C'est toujours le cas dans deux romans contemporains. La jeune protagoniste de *Purple America* de Philip Roth incarne la colère, la rébellion anarchique ; B. Pire lit la débauche de nourriture comme le pendant de son bégaiement, lié à la relation défaillante à la mère dans la petite enfance, mais l'explosion de violence est aussi à rapprocher du reniement du père qui a occulté sa part juive. De même, chez Rick Moody, c'est le mensonge du père qui déclenche le bégaiement, symptôme métonymique de la corruption liée à la Guerre Froide. Le vin constitue l'ultime effort pour fluidifier la parole, se défaire du père mort encrypté en soi. Mais dans les deux cas, chez Moody et chez Roth, la parole qui se brise et se défait échoue, et l'issue est tragique.

Catherine Pessoa-Miquel explore elle aussi la parole tragique, traumatisée, et le passage de la créativité joyeuse, ludique, de la petite enfance au ressassement ou, au-delà du bégaiement, à l'aphasie, dans le contexte de l'Inde des années soixante et quatre-vingt-dix. Elle contraste le roman de Roy et *What Maisie Knew*, en suggérant que dans ce cas, la voix narrative adulte reste empreinte de la langue de l'enfance, tandis que la petite enfance mène à la créativité débridée. L'enfant se saisit de la parole en luttant contre le carcan de l'anglais formaté (et sa « *Prer NUN sea ayshun* ») et dérape vers un langage ludique souvent proche du

⁴ Le Dodo est ainsi parfois lu comme une allusion ludique à son propre bégaiement, Do-Do-Dogson.

nonsense à la Carroll. Les jumeaux se créent une langue à eux dont Catherine Pessoa-Miquel cartographie la syntaxe jubilatoire, la sensualité riche qui fait vibrer la sensation, la perception. Mais lorsque survient le traumatisme, l'agression commise par l'« Orangedrink Lemondrink man », puis la mise à mort de Velutha, la répétition réactive alors les métaphores mortes, le prisme des sensations enlisées dans l'Histoire. Loin d'idéaliser l'enfance, Roy rend au langage des jumeaux leur inventivité hybride, entre-deux-êtres et entre-deux-langues, l'anglais et le malayalam.

Arundhati Roy représente le langage hybride de l'enfant dans un contexte post-colonial. A la croisée de la poésie et de la linguistique, Claire Hélie décèle aussi une forme d'hybridité et de dualité chez les poètes Ted Hughes et Tony Harrison, avec des lignes de démarcation liées à la géographie intérieure cette fois, à la classe sociale et à l'accent. Il s'agit ici de poètes adultes dialoguant avec la langue parlée autrefois avec leurs parents, ou plutôt retrouvant leur part d'enfant en eux, dans un élan shamanique, en renouant avec le dialecte du Nord. Pour Claire Hélie, cette poésie est empreinte de nostalgie, ou « Northalgia », désir de langue et d'espace-temps. Hughes est en quête d'un paysage sonore synesthésique, comme s'il émanait directement de la lande de l'enfance, comme si à travers cet espace où elle s'enracine, la poésie ne pouvait que retrouver l'élocution de jadis, en une ligne de fuite ou devenir-enfant deleuzien. Tony Harrison, lui, revient sur le choc de l'école et la confrontation avec le parler policé, normatif et la prononciation standard exigée, l'occasion de proposer une réflexion méta-poétique sur le son et la rime. Là encore, la créativité rebelle frôle l'art du *nonsense*, avec des croisements inattendus comme « Rhubarbarians », car ce devenir-enfant redonne au poème une nouvelle jeunesse.

On est loin ici, dans l'intensité, la fulgurance de la langue de l'enfance qui fait retour chez l'écrivain, de la construction artificielle autobiographique définie par Salesse :

Un récit d'enfance est un récit d'adulte. Il est toujours reconstitution plus ou moins hésitante, plus ou moins sincère, de sensations originelles, d'événements premiers, que l'Adulte, par une dynamique faite d'amours et de détestations, de rêves et de regrets, élit entre tous comme éléments fondateurs et justificateurs de son être. (11)

Naomi Toth montre que chez Woolf aussi il s'agit moins d'une reconstitution ou reconstruction, que d'une sensation venue de l'enfance qui fait irruption comme une sorte de *punctum*, qui vient poindre et donne à l'écrivain sa voix propre. On peut toujours, selon la métaphore technologique woolfienne, trouver la prise, et se brancher sur le passé. On retrouve ici, comme chez May Sinclair, l'image de la « cotton wool », le tricot banal de l'existence, que Woolf conceptualise un peu différemment en l'opposant aux « moments d'être ». Or, on a souvent tendance à considérer ces moments d'être comme de lumineuses épiphanies, en retenant la métaphore de la poche d'enfance que constitue la nursery en bord de mer, où le monde s'entr'aperçoit à travers le store jaune, au son du ressac, comme à travers un grain de raisin. N. Toth, au contraire, montre que si la sensation fulgurante est parfois joyeuse (l'éblouissement de la vue d'une fleur, par exemple), elle est souvent déchirure sismique, (la vue d'un enfant idiot, une bagarre d'enfants, un pommier sous la lune associé à la nouvelle d'un suicide), de sorte que la résurgence tient du traumatisme. N. Toth insiste sur la relation dynamique qui se noue entre le présent et cette intensité du moment passé qui refait surface. Dès lors le souvenir n'existe qu'en se recomposant, en prenant forme en esprit et en art. Si la frontière entre passé et présent est poreuse, l'expérience s'émancipe aussi de sa dimension individuelle, et par la grâce de l'écriture, de la création, s'ouvre à une dimension collective, à l'espace du commun.

Kimberley Reynolds note qu'adopter la perspective de l'enfant en littérature a des enjeux éthiques autant qu'esthétiques : « Approaching children's literature from the point of view of the child reader opens up some interesting philosophical and ethical debates about the adult-child relationship in and outside the text » (Reynolds, 57). Nous avons dans ce volume voulu explorer ces enjeux en nous situant aussi à la fois dans le texte et dans le monde, et en confrontant les données prises sur le vif aux représentations littéraires, articulant soit le point de vue de l'enfant, soit la réflexion de l'adulte sur sa propre venue au langage, et sur ces sensations d'enfance constitutives de l'écrivain qu'il/elle est devenu(e). Si la littérature pour enfants constituait avec *Alice in Wonderland* le point d'articulation du volume, il est logique de conclure avec le roman pour la jeunesse, et de nous placer à nouveau dans l'entre-deux langues, avec l'une des plus populaires écrivaines pour enfants en France, Susie Morgenstern. Dans l'entretien, elle évoque son acquisition du français à l'âge adulte, et son rapport complexe à cette langue dans laquelle elle a écrit presque tous ses romans. Avec vivacité, elle enjoint l'école et

l'éducation à se métamorphoser pour faire la part belle à la lecture et à l'écriture, pour former les enfants à la découverte, leur faire pratiquer le livre comme un sport. Catherine Lanone évoque la façon dont l'enfant voué au silence vient à la parole joyeuse dans un roman-clé de Susie Morgenstern, et la manière dont celle-ci, dans ses écrits autobiographiques, décrits son passage à la vie sans sous-titres, pour reprendre la belle expression de Michel Ocelot. Becky Parry, dans son ouvrage *Children, Film and Literacy*, s'étonne qu'on ait tendance à négliger les films et souligne « the importance of children's film as an aspect of shared children's culture » (Parry 2). C'est ce partage des cultures qu'incarnent les films de Michel Ocelot, où l'enfant Kirikou, comme l'abiku de Ben Okri, vient instantanément à la parole, mais n'en fait pas moins un voyage vers les mots, vers le conte incarné par la griotte. Dans l'entretien qui vient clore ce volume, Michel Ocelot revient sur son enfance en Afrique et sur les choix de langue opérés dans *Azur et Asmar*, en hommage au bilinguisme.

Nous remercions Anne-Marie Paquet-Deyris et l'Université de Nanterre qui ont accueilli le début de nos débats, Susie Morgenstern et Michel Ocelot pour leur présence, Michel Ocelot pour la belle illustration de couverture, Christian Gutleben et le laboratoire LIRCES, et les membres du laboratoire PRISMES ainsi que sa directrice Line Cottegnies, qui a soutenu sans faillir, avec toute son énergie et son ardeur, le projet Inter-Sens.

Si les travaux les plus détaillés, les plus scientifiques, les plus rigoureux ne perceront sans doute jamais totalement le mystère de l'acquisition du langage, et si l'on s'interroge pour savoir si les ordinateurs ou les robots les plus performants pourront jamais complètement imiter les enfants, les écrivains et les artistes qui croquent l'enfance et l'adolescence, ou puisent dans la réminiscence de leurs propres souvenirs de ces mots premiers (et du précipité de sensations qui leurs sont associées), nous font savourer pleinement les moments fulgurants de chaque voyage vers le pays du langage, et la singularité de chaque modalité de représentation.

BIBLIOGRAPHIE

- BEER, Gillian. *Alice in Space: the Sideways Victorian World of Lewis Carroll*, Chicago: University of Chicago Press, 2016.
- BETTELHEIM, Bruno. *Psychanalyse des contes de fées*, Trad. Théo

- Carlier, Paris : Robert Laffont, 1976.
- BRONTË, Charlotte. *Jane Eyre* [1847]. London : Penguin, 2006.
- BUTLER, Catherine. Kimberley Reynolds, *Modern Children's Literature. An Introduction* [2005], London : Palgrave, 2014.
- CARROLL, Lewis. *Alice's Adventures in Wonderland* [1865], London: Penguin, 1994.
- DICKENS, Charles. *David Copperfield* [1850], Jerome H. Buckley (éd.), New York : Norton, 1989.
- . *Hard Times* [1854], Fred Kaplan (éd.), 2016.
- . *Great Expectations* [1861], Edgar Rosenberg (éd.), New York : Norton, 1999.
- GENETTE, Gérard. *Mimologiques. Voyages en Cratylie*. Paris : Seuil, 1976.
- GRENBY, M.O. *Children's Literature*, Edinburgh : Edinburgh University Press, 2008.
- GUBAR, Marah. *Artful Dodgers: Reconceiving the Golden Age of Children's Literature*, Oxford: Oxford University Press, 2009.
- HUNT, Peter. *Introduction to Children's Literature*, Oxford : Oxford University Press, 1994.
- JAMES, Henry. « The Art of Fiction », *Longman's Magazine*, 1884, <https://public.wsu.edu/~campbelld/amlit/artfiction.html>, consulté le 3 novembre 2017.
- KIPLING, Rudyard, *Just So Stories*, New York : Country Life Press, 1912.
- LUNDIN, Anne. *Constructing the Canon of Children's Literature: Beyond Library Walls and Ivory Towers*, New York: Routledge, 2004.
- MEREDITH, George. *The Egoist* [1879], Harmondsworth : Penguin, 1987.
- MOREAU, Marie-Louise, RICHELLE, Marc. *L'Acquisition du langage* [1982], Bruxelles: Mardaga, 1997.
- NELL, Philip, LISSA, Paul. *Keywords for Children's Literature*, New York : New York University Press, 2011.
- OKRI, Ben. *The Famished Road*, London : Jonathan Cape, 1991.
- PARRY, Becky. *Children, Film and Literacy*, Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2013.
- PERROT, Jean. *Culture, texte et jeune lecture*, Nancy : Presses Universitaires de Nancy, 1993.
- PULLMANN, Philip. *His Dark Materials*, New York : Knopf, 2007.
- REYNOLDS, Kimberley. *Children's Literature: A Very Short Introduction*. Oxford: Oxford University Press, 2011.

- ROSE, Jacqueline. *Peter Pan and the Impossibility of Children's Literature* [1984], Philadelphia : University of Pennsylvania Press, 1993.
- RUDD, David. *Reading the Child in Children's Literature: An Heretical Reading*. Basingstoke : Palgrave Macmillan, 2013.
- RUSHDIE, Salman. *Haroun and the Sea of Stories*, London : Granta, 1990.
- SACHIKO CECIRE, Maria, FIELD, Hannah, MUDAN FINN, Kavita, ROY, Malini (éds.). *Space and Place in Children's Literature. 1789 to the Present*. Farnham : Ashgate, 2015.
- SALESSE, Jean. «Le Récit d'enfance dans les *Mémoires d'outre-tombe*» in *Revue des sciences humaines*, n° 222, mai-juin 1991 : 9-34.
- SINCLAIR, May. *Mary Olivier: A Life* [1919], London: Virago, 1981.
- THACKER, Deborah Cogan, Jean WEBB. *Introducing Children's Literature: From Romanticism to Postmodernism*, London : Routledge, 2002.
- WOOLF, Virginia. « Lewis Carroll », *The Moment and Other Essays*, London : Hogarth Press: 70-1.

