

## La conscience de l'enfant sauvage comme laboratoire de l'écriture de soi : le cas de Victor de l'Aveyron

Déborah Lévy-Bertherat, ENS-PSL Paris / CRRLPM-  
République des Savoirs (UMR 8241) [✉](#)

*RELIEF – Revue électronique de littérature française*  
Vol. 19, n° 2 : « Je/ux d'enfants : autobiographie et  
littérature jeunesse », dir. Arnaud Genon et Régine  
Battiston, novembre 2025

ISSN 1873-5045, publié par Radboud University Press  
Site internet : [www.revue-relief.org](http://www.revue-relief.org)

Cet article est publié en libre accès sous la licence CC-BY 4.0

### Pour citer cet article

Déborah Lévy-Bertherat, « La conscience de l'enfant  
sauvage comme laboratoire de l'écriture de soi : le cas de  
Victor de l'Aveyron », *RELIEF – Revue électronique de  
littérature française*, vol. 19, n°2, 2025, p. 88-104.  
[doi.org/10.51777/relief24976](https://doi.org/10.51777/relief24976)

# La conscience de l'enfant sauvage comme laboratoire de l'écriture de soi : le cas de Victor de l'Aveyron

DÉBORAH LÉVY-BERTHERAT - ENS-PSL Paris

## Résumé

Les réécritures récentes de l'histoire de Victor de l'Aveyron pour la jeunesse interrogent moins sa « sauvagerie » que son handicap cognitif, assimilé à des troubles du spectre autistique. En adoptant la forme de l'écriture de soi, les romans de Mordicai Gerstein, Mary Losure et Paule du Bouchet tentent d'approcher au plus près son intériorité inaccessible. Dans *Victor*, Gerstein donne voix à la fois à des témoins et à la conscience de l'enfant sauvage. Mary Losure, dans *Wild Boy: The Real Life of the Savage of Aveyron*, met la réécriture de l'histoire au service de l'éducation à la tolérance et à l'inclusion, tout en promouvant l'agentivité enfantine. Enfin, dans *J'ai rencontré l'enfant sauvage* de Paule du Bouchet, le journal intime de Julie Guérin fait d'elle un témoin absolu et lui confère une fonction quasi auctoriale dans l'expérience scientifique et éducative. Dans ces trois romans, il s'agit moins de porter un diagnostic que d'offrir au jeune lectorat un laboratoire moral où approcher l'altérité *neurodivergente*. L'essentiel est peut-être moins de produire de la connaissance ou de concevoir des méthodes éducatives, que d'accepter la différence.

Victor de l'Aveyron est sans doute l'un des cas d'enfants sauvages les plus célèbres et les plus documentés. L'histoire de ce garçon d'une dizaine d'années, presque nu et muet, découvert le 8 janvier 1800 dans le bois de Lacau, est éminemment romanesque et pathétique. Devenu célèbre en peu de temps grâce à la presse dans toute la France et au-delà, il est devenu l'objet d'une transposition dès 1803, quand un mélodrame lui a été consacré<sup>1</sup>. Victor n'a jamais cessé d'être une énigme et un objet de fascination, où chaque époque projette ses questionnements. D'abord censée répondre au problème philosophique des limites de l'humain – l'état de nature, la part d'animalité –, la figure de l'enfant sauvage concentre désormais des interrogations sur les méthodes éducatives destinées aux enfants atteints de troubles du spectre autistique (TSA) et sur la prise en compte de leur différence par leur entourage et par la société. C'est notamment le cas dans plusieurs romans jeunesse qui réécrivent son cas au tournant du XXI<sup>e</sup> siècle, et qui nous intéresseront ici. Pour comprendre cette reconfiguration, il convient de revenir d'abord sur la redécouverte du cas de Victor de l'Aveyron dans les années 1960 à 1980 où, après une longue éclipse, il a été interprété à la lumière d'une vision renouvelée de l'enfance et de l'éducation.

## Victor, cas princeps de l'enfance « inadaptée » : retour sur les années 1960 à 1980

En 1970, *L'Enfant sauvage* de François Truffaut a fait découvrir ou redécouvrir la figure de Victor de l'Aveyron à un nombreux public, élargi par le succès international du film. Truffaut

---

1. Alexis Eymery et Pierre Blanchard, *L'Enfant sauvage : mélo-drame en trois actes et en prose ; à grand spectacle, mêlé de chants, danses, jeux, combats et pantomime, musique d'Alexandre Picciny*, Paris, Fages, 1803.

lui-même avait puisé son sujet dans l'ouvrage de Lucien Malson, *Les Enfants sauvages, mythe et réalité*, paru en 1964<sup>2</sup>. Philosophe, sociologue et critique musical spécialiste du jazz, Malson y étudiait trois cas de jeunes ensauvagés – Victor de l'Aveyron, Kaspar Hauser (appelé « Gaspard de Nuremberg ») et Kamala de Midnapore. Il les présentait sous un jour anthropologique, non plus comme des êtres déficients ou des « arriérés mentaux », mais comme des individus à part entière, doués d'une conscience et d'une vision du monde singulières<sup>3</sup>, dont l'état s'expliquait par leur privation d'environnement éducatif et affectif – il parlait à leur sujet d'« enfance inadaptée ». Il ajoutait en annexe le texte intégral des deux rapports du docteur Itard sur le sauvage de l'Aveyron, alors introuvables en librairie<sup>4</sup>.

À la suite de l'ouvrage de Lucien Malson et, plus encore, du film de Truffaut, la décennie suivante a vu paraître une série d'ouvrages de psychiatrie ou d'anthropologie consacrés à son cas, isolément ou non, qui ont contribué à le remettre au cœur d'interrogations scientifiques : Harlan Lane soulignait la capacité d'attachement de l'enfant à ceux qui le soignaient ; comme lui, Roger Shattuck a fait l'hypothèse que l'état de Victor résultait de son isolement<sup>5</sup>. Au contraire, la psychiatre Uta Frith, se fondant sur la description des interactions sociales dysfonctionnelles de Victor et de son absence de jeu d'imagination, a posé sur son cas un diagnostic a posteriori d'autisme<sup>6</sup>. Psychiatre et historien de la psychiatrie, Thierry Gineste l'a évoqué comme le cas princeps de la psychose infantile décrite comme telle, situant dans ses interactions avec le Dr Itard un jalon majeur de l'histoire de la pédopsychiatrie et de l'éducation spécialisée : selon lui, le cas du sauvage de l'Aveyron marque un basculement épistémologique de la fascination pour la quasi-animalité de l'*homo ferus*, selon la nomenclature de Linné, vers une approche médicale et thérapeutique<sup>7</sup>.

Parallèlement, à la même époque, un autre cas ancien d'enfant sauvage inspire de nouvelles réflexions et représentations : Kaspar Hauser, adolescent muet découvert à Nuremberg en 1828, devient l'objet d'une pièce de théâtre de Peter Handke sur la violence éducative (*Kaspar*, 1968) puis du film *L'Énigme de Kaspar Hauser* de Werner Herzog (1974)<sup>8</sup>.

- 
2. Lucien Malson, *Les enfants sauvages, mythe et réalité*, Paris, Union Générale d'Éditions, 1964. L'intérêt de Truffaut pour l'enfance marginalisée était déjà marqué par le personnage d'Antoine Doissel, adolescent rebelle dans *Les 400 coups* (1959), et par son intérêt pour le travail du pédopsychiatre Fernand Deligny auprès de jeunes artistes.
  3. Voir Yann Craus, « L'enfant sauvage à l'oreille de Lucien Malson. Sauvagerie et jazzité », *Revue d'histoire des sciences humaines*, n° 38, 2021, p. 139-159.
  4. Jean-Marc-Gaspard Itard, *De l'éducation d'un homme sauvage, ou Des premiers développemens physiques et moraux du jeune sauvage de l'Aveyron*, Paris, Goujon fils, 1801 ; *Rapport fait à Son Excellence le ministre de l'Intérieur, sur les nouveaux développemens et l'état actuel du sauvage de l'Aveyron*, Paris, Imprimerie impériale, 1807 (rééd. *Rapports et mémoires sur le sauvage de l'Aveyron, l'idiotie et la surdi-mutité*, Paris, Félix Alcan, 1891).
  5. Harlan Lane, *The Wild Boy of Aveyron*, Cambridge, Harvard University Press, 1976 ; Roger Shattuck, *The Forbidden Experiment: The Story of the Wild Boy of Aveyron*, New York, Farrar, Straus & Giroux, 1980.
  6. Uta Frith, *Autism: Explaining the Enigma*, Oxford, Blackwell, 2003.
  7. Thierry Gineste, *Victor de l'Aveyron : dernier enfant sauvage, premier enfant fou*, Paris, Hachette, 2004.
  8. Titre original : *Jeder für sich und Gott gegen alle*. On peut aussi mentionner la réédition par Jochen Hörisch des écrits de et sur Kaspar Hauser (*Ich möchte ein solcher werden wie... Materialien zur Sprachlosigkeit des Kaspar Hauser*, Francfort, Suhrkamp, 1979) et la préface de Françoise Dolto à la traduction française du rapport d'Anselm von Feuerbach (*Kaspar Hauser*, Paris, Mercure de France, 2002 [1985]).

Sans doute n'est-ce pas un hasard si ce regain d'intérêt vis-à-vis de ces enfants ou adolescents « anormaux » s'est produit dans les années 1960-1980<sup>9</sup>. L'ouvrage de Malson et le film de Truffaut s'inscrivaient dans l'effervescence des interrogations sur l'enfance, et notamment sur l'enfance déviante, autour de 1968. Période de contestation globale, les années soixante ont ainsi vu la remise en question des méthodes pédagogiques, de l'autorité adulte, et même une vision renouvelée de l'enfance. A.S. Neill, par exemple, défend la liberté et la conscience autonome des enfants<sup>10</sup>. Fernand Deligny expérimente de nouvelles formes de « cure libre » d'enfants et d'adolescents autistes, dont il témoigne par des ouvrages et des films<sup>11</sup>. Ces travaux ont beaucoup inspiré Truffaut. Notons cependant que durant cette période, la littérature de jeunesse ne s'intéresse pas à Victor de l'Aveyron<sup>12</sup>.

### Années 2000-2020 : nouveaux regards sur l'autisme dans la littérature de jeunesse

Depuis une vingtaine d'années, les cas réels ou légendaires d'enfants sauvages – non seulement Victor, mais Peter the Wild Boy, Marie-Angélique Leblanc, Kaspar Hauser et d'autres sont revenus au centre de la recherche, tant dans le champ de l'anthropologie que de l'histoire, notamment grâce aux recherches de Lucienne Strivay, Julia Douthwaite, Richard Nash et Jean-Luc Chappey<sup>13</sup>. Ce renouvellement du champ accompagne des découvertes en neurologie et en sciences cognitives sur l'autisme et la vulgarisation de ces avancées scientifiques. Parallèlement, des personnes porteuses de troubles du spectre autistique (TSA) ont elles-mêmes commencé à prendre la parole ou la plume, pour témoigner de leur expérience à la première personne et revendiquer ce qu'elles n'appellent plus handicap mais « neurodivergence », comme Temple Grandin ou Josef Schovanec<sup>14</sup>. Contournant l'impossibilité de parler et d'écrire, Hélène Nicolas, dite Babouillec, diagnostiquée autiste sévère, parvient néanmoins, en juxtaposant des lettres imprimées sur des cartes – pratique qui n'est pas sans rappeler les caractères de métal découpé utilisés par Itard avec Victor – à composer des textes d'une grande puissance poétique où l'écriture de soi laisse jaillir l'urgence d'une parole longtemps empêchée : « Je suis Babouillec très déclarée sans paroles. / Seule enfermée dans

9. On pourrait dire que Victor de l'Aveyron incarne à lui seul les trois figures d'anormaux décrits par Michel Foucault : le monstre, l'individu à corriger et l'enfant masturbateur (voir *Les Anormaux*, Paris, Gallimard / Seuil, 1999, en particulier le cours du 19 mars 1975).

10. A. S. Neill, *Summerhill: A Radical Approach to Child Rearing*, New York, Hart Publishing Company, 1960.

11. Voir notamment son film documentaire *Le Moindre Geste* (1971).

12. Mathilde Lévêque évoque la fascination de la littérature jeunesse pour les figures d'enfants sauvages de 1830 aux années 1960, citant notamment Jean-Paul Choppard, Sophie, Heidi, Fifi Brindacier et Zora la rousse, mais Victor n'y apparaît pas encore (« L'"ombre portée" de l'enfant sauvage dans la littérature de jeunesse, des années 1830 aux années 1960 », dans Mathilde Lévêque et Déborah Lévy-Bertherat (dir.), *Enfants sauvages, savoirs et représentations*, Paris, Hermann, 2019, p. 235-250).

13. Julia Douthwaite, *The Wild Girl, Natural Man, and the Monster: Dangerous Experiments in the Age of Enlightenment*, Chicago, University Of Chicago Press, 2002 ; Richard Nash, *Wild Enlightenment: The Borders of Human Identity in the Eighteenth Century*, Virginia, University of Virginia Press, 2003 ; Lucienne Strivay, *Enfants sauvages. Approches anthropologiques*, Paris, Gallimard, 2006 ; Jean-Luc Chappey, *Sauvagerie et civilisation. Une histoire politique de Victor de l'Aveyron*, Paris, Fayard, 2017.

14. Temple Grandin, *Emergence: Labeled Autistic*, Belford, Ann Arbor Publishers, 1986 ; Josef Schovanec, *Je suis à l'Est ! Savant et autiste, un témoignage unique*, Paris, Plon, 2012.

l'alcôve systémique, nourricière souterraine de la lassitude du silence, j'ai cassé les limites muettes et mon cerveau a décodé votre parole symbolique, l'écriture<sup>15</sup> ».

La transformation du regard de la psychiatrie et de la société sur les TSA trouve un écho dans la littérature de jeunesse, qui participe à leur déstigmatisation, invitant à ne plus les considérer comme un handicap mental ou une déficience cognitive. Parmi les exemples les plus célèbres, on peut citer *The Curious Incident of the Dog in the Night-Time* de Mark Haddon (2003) et *Le Garçon qui se taisait* de Lois Lowry (2003) où l'histoire de Jacob, un enfant TSA non-verbal, est racontée à travers le témoignage de sa jeune voisine Katy Thatcher, fille de médecin<sup>16</sup>. Abordant ouvertement la question de l'autisme, la littérature de jeunesse s'affiche ainsi comme un espace d'exploration de l'inclusivité, même si, dans la plupart des cas, ces protagonistes imaginaires atteints de TSA, qu'ils aient ou non accès au langage, révèlent des dons exceptionnels dans un domaine ou un autre, loin des réalités ordinaires de ces troubles.

### L'écriture de soi, régime narratif privilégié face à l'enfant muet

C'est dans le cadre de cet intérêt renouvelé de la fiction, et notamment de la fiction jeunesse, pour les TSA qu'il faut inscrire les romans ou de récits récents inspirés du cas de Victor de l'Aveyron<sup>17</sup>. Publiés en France, en Angleterre et aux États-Unis, ces ouvrages retracent sous une forme plus ou moins fictionnalisée, sa vie singulière<sup>18</sup>. Pour les adultes, on peut mentionner la nouvelle *Wild Child* de l'Américain T.C. Boyle et le roman *Wild Boy* de la Britannique Jill Dawson<sup>19</sup>. Pour la jeunesse, on recense au moins cinq récits retraçant précisément l'histoire de Victor : *Victor, l'enfant sauvage* (roman, 6-10 ans, 1992) de Marie-Hélène Delval ; *The Wild Boy* (album, 1998) et *Victor* (roman, 1998) de Mordicai Gerstein ; *Wild Boy: The Real Life of the Savage of Aveyron* (récit, 2013) de Mary Losure et *J'ai rencontré l'enfant sauvage* (roman, 2022) de Paule du Bouchet.

Or la plupart de ces œuvres font une large place à l'écriture de soi (écrit personnel, carnet, notes, journal, correspondance) : les deux ouvrages pour adultes y recourent au moins

15. Babouillec, *Algorithme éponyme*, Paris, Rivages, 2016 [2013], p. 11. Voir aussi Babouillec, *Voyage au centre d'un cerveau d'autiste*, Paris, Rivages, 2021.

16. Mark Haddon, *The Curious Incident of the Dog in the Night-Time*, Londres, Jonathan Cape, 2003 ; Lois Lowry, *The Silent Boy*, New York, Random House, 2003. On peut encore citer *Gabriel* d'Elizabeth Motsch (Paris, L'École des loisirs, 2006) ou *Colin Fischer* d'Ashley Edward-Miller et Zack Stentz (New York, Razorbill, 2012).

17. Les autres cas célèbres comme Kaspar Hauser ou Marie-Angélique Leblanc ont fait l'objet de réécritures et de transpositions en BD (p.ex. Obom, *Kaspar*, Montréal, L'Oie de Cravan, 2007 ; Aurélie Bévière, Jean-David Morvan et Gaëlle Hersent, *Sauvage : Biographie de Marie-Angélique Leblanc 1712-1775*, Paris, Delcourt, 2015), mais elles ne sont pas spécifiquement destinées à la jeunesse.

18. Citons pour mémoire trois ouvrages pour la jeunesse plus librement inspirés de l'histoire de Victor : la pièce de Bruno Castan, *Le Babou, ou l'Enfant sauvage* (Très tôt théâtre, 1991), la bande dessinée d'Aurélia Aurita et Frédéric Boilet, *Vivi des Vosges* (Bruxelles, Impressions nouvelles, 2011) et le roman de Florence Reynaud, *L'Enfant-loup* (Paris, Hachette jeunesse, 2001), où le jeune Antoine, élevé par des loups, découvert en 1885 en Lozère, est recueilli par la famille d'un médecin et apprend à parler.

19. T.C. Boyle, *Wild Child and Other Stories*, New York, Viking, 2010 ; Jill Dawson, *Wild Boy*, Londres, Sceptre, 2003. Mère d'un enfant autiste, Jill Dawson explique son choix de raconter l'histoire de Victor par cette proximité personnelle.

partiellement, ainsi que les romans jeunesse de Mordicai Gerstein, Mary Losure et Paule du Bouchet. Ce sont ces trois derniers qui nous intéresseront ici. Ils font du régime de l'écriture de soi des usages très différents, mais la mettent tous au service d'une tentative d'approcher ou d'appréhender l'altérité radicale de l'enfant sauvage.

Ce modèle formel ne vient pas de nulle part : dès la découverte du jeune sauvage en 1800, son histoire a été racontée par les premiers témoins à l'avoir observé dans des lettres et des notes, marquées par le besoin de faire part non seulement des faits, mais de leurs propres réactions devant ce cas poignant. On le voit chez Constans Saint-Estève, commissaire du Gouvernement dans sa lettre au commissaire central Randon<sup>20</sup>. L'abbé Bonnaterre, premier éducateur de Victor, avait déjà rédigé des observations à son sujet, qu'Itard a lues et cite parfois. Le double témoignage d'Itard, surtout – son rapport de 1801 puis son mémoire de 1806 – prend la forme d'un journal d'observation. Certes, ses deux écrits ont avant tout une prétention scientifique (Itard est membre de la toute nouvelle Société des Observateurs de l'Homme, à laquelle notamment il destine ses écrits) et un objectif économique, puisque le médecin doit vanter les progrès de son élève pour justifier auprès du gouvernement le maintien de sa subvention. Itard n'en adopte par moins un tour très personnel, écrivant à la première personne du singulier et proposant, outre des observations qui se veulent factuelles et objectives, des notations plus sensibles sur ses propres émotions, comme lorsqu'il évoque avoir éprouvé « un véritable serrement de cœur<sup>21</sup> » devant les échecs de son élève.

Aux fictionnalisations contemporaines de l'histoire de Victor, les écrits d'Itard offrent donc non seulement un matériau narratif mais aussi un exemple formel qui, sans relever de l'écriture de soi proprement dite, comporte une dimension introspective. Or le film de Truffaut, source d'inspiration majeure, avouée ou non, de tous les textes récents sur Victor, met en exergue ces temps de rédaction : le film est ponctué de séquences qui montrent Itard à son écritoire, et de plans rapprochés sur sa main tenant la plume d'oie et le texte manuscrit, accompagnés par la voix off de Truffaut qui cite textuellement, quoique de manière parfois abrégée, les écrits du médecin. La figure du témoin-acteur de l'aventure scientifique et humaine de l'éducation de Victor apparaît donc indissolublement liée au geste matériel du scripteur et à l'histoire de l'enfant sauvage, dès l'origine.

Dans les réécritures fictionnelles récentes qui prennent Victor pour objet, la formulation du récit à la première personne du singulier, qu'il soit témoignage rétrospectif, journal intime, carnet de bord ou encore correspondance, semble vouloir se constituer en outil d'expérimentation morale. Il s'agit, le plus souvent, de donner la parole ou la plume à un scripteur ou une scriptrice placés dans une position testimoniale privilégiée. Se fondant sur l'histoire authentique de Victor de l'Aveyron, les auteurs ou autrices font d'abord le choix de figures réelles : le Dr Itard, bien sûr, dont il s'agira de citer, transformer ou compléter les écrits existants, mais aussi Julie Guérin (chez Gerstein et du Bouchet) et, brièvement, sa mère, Madame

20. Lettre de Constans Saint-Estève du 31 janvier 1800 : « J'ai reconnu dans ses affections, que, malgré l'amitié la plus attentive que je lui ai témoignée, et quoique j'eusse gagné sa confiance [...], il guettait sans cesse le moment de s'enfuir. » (cité dans Gineste, *Victor de l'Aveyron, op. cit.*, p. 163-164).

21. Itard, *Rapports et mémoires sur le sauvage de l'Aveyron, op. cit.*, p. 80.

Guérin, gouvernante de Victor, actrice majeure de son éducation, qui restera auprès de lui jusqu'à la fin de sa vie (Gerstein), toutes deux devenues rédactrices par la vertu de la fiction. Julie Guérin, mentionnée par le rapport d'Itard, peut apparaître comme un truchement particulièrement fécond, surtout dans le contexte de la littérature jeunesse. D'après le médecin, elle a à peu près le même âge que Victor et il manifeste pour elle de l'affection :

On l'entend fréquemment répéter *lli, lli*, avec une inflexion de voix qui n'est pas sans douceur. [...] Je ne serais pas éloigné de croire qu'il y a dans ce pénible travail de la langue une sorte d'intention en faveur du nom de *Julie*, jeune demoiselle de onze à douze ans, qui vient passer les dimanches chez Mme Guérin, sa mère<sup>22</sup>.

### **Mordicai Gerstein, *Victor***

Publiés la même année, les deux livres de Mordicai Gerstein consacrés à Victor de l'Aveyron prennent des options radicalement différentes en termes de point de vue : l'album *The Wild Boy*, destiné aux enfants de six à onze ans et richement illustré par l'auteur, comporte un récit linéaire à la troisième personne. Le roman *Victor*, au contraire, joue sur diverses modalités de focalisation. Lui seul nous intéressera ici. Destiné aux jeunes à partir de douze ans, ce texte polyphonique fait graviter autour du héros des personnages divers selon des degrés de focalisation également variés. Dans les premiers épisodes, où il est chassé, capturé, enfermé, persécuté par les enfants du village, le héros est approché par deux personnages marginaux – le fou du village et une vieille femme sénile. Bien que le récit soit ici écrit à la troisième personne, le point de vue de ces deux personnages est restitué par leur monologue intérieur. Contrairement aux autres témoins, ces deux-là ne perçoivent pas la singularité de l'enfant, ce qui suggère une gradation et une relativité de l'anormal. Même s'il ne s'agit pas d'écriture de soi, le jeu de la focalisation interne permet ici d'approcher, par une forme d'empathie et de proximité, l'éthos du jeune « sauvage ».

La narration va par la suite se resserrer progressivement sur trois points de vue alternés : ceux du Dr Itard, de Julie Guérin et de Victor lui-même. Les chapitres focalisés sur la conscience d'Itard, plus nombreux, jouent sur plusieurs modalités d'écriture de soi. Ils commencent par une date justifiée à droite, suivant la présentation typique du journal ou du carnet de bord. Ils contiennent parfois de longues citations traduites de son rapport et de son mémoire, mais aussi des lettres, témoignages, articles de presse authentiques. Or, sans signaler la transition, Gerstein mêle aux écrits d'Itard des passages inventés, historiquement assez improbables, qui exagèrent le caractère intime du texte original du médecin, comme au début du chapitre 24 :

---

22. *Ibid.*, p.34.

10 Nivôse, Year X  
(January 1, 1802)

This evening, Victor and I celebrated our first anniversary; also present were Madame and Monsieur Guérin, Julie, and a marvelous cake, which Victor, of course, would not touch, preferring instead an extra serving of his beloved lentils<sup>23</sup>.

Plus encore, les moments où le médecin observe Victor dérivent vers une rêverie où il se replonge dans sa propre enfance, conduisant à une confusion de leurs identités et glissant de la troisième à la première personne. L'enfant sauvage lui tend un miroir dans lequel il cherche la clé de sa propre nature. C'est dans ce jeu de réflexion que prennent place ses hypothèses sur l'origine de l'état de son élève et sur le diagnostic psychiatrique :

What do I see? Do I know better than Pinel what an idiot is? Or what causes idiocy? But why not a defect in the blood? A flaw in the egg? The sperm? A shock in the womb? An infant dropped on its head? Or abandonment. [...] If, at the age of three – or even four – I had been abandoned by my parents [...] *Would* I call? If my own parents – my flesh and my blood, my sole shelter and security in this cruel world – had turned on me ... who, then, could I expect to help me<sup>24</sup>?

Encore davantage que dans le film de Truffaut, le roman de Gerstein met en scène le geste de l'écriture comme un instrument d'approche de l'autre, au service d'un effort douloureux d'empathie pour traverser l'opacité de la conscience de l'autre. L'écriture du *moi* devient, indissolublement, écriture du *toi*, le journal intime se faisant le substitut d'un impossible dialogue avec son élève. Face à un être privé de ce qu'on appellerait aujourd'hui « théorie de l'esprit » (la capacité de se représenter les états mentaux d'autrui) l'Itard de Mordicai Gerstein comble ce manque en s'efforçant, précisément, de se représenter l'intériorité de son élève par l'exercice d'une écriture personnelle qui devient thérapeutique pour lui-même :

Who am I looking at? **Are you myself? Who are you?**

The doctor wipes his eyes. This boy, he thinks, is the center and sole occupant of his own world. How can we know who or what we are except in relation .... in society? We'll begin at this beginning. He pulls a notebook from his pocket, a new one, specially purchased, and rummages for the pencil. His thoughts race each other, become tangled and jumbled; **writing, making notes, he had found, helped**<sup>25</sup>.

Julie Guérin apprend à écrire tardivement dans le roman. Les chapitres consacrés à ses impressions ne relèvent donc pas littéralement de l'écriture de soi, mais font une large place au monologue intérieur ou au monologue narrativisé, rendant compte des pensées intimes de la fille face à l'enfant sauvage, partagée entre la jalousie quand Victor accapare l'attention de sa mère, et sa répulsion devant son balancement et l'absence de contact visuel, deux traits censément typiques des troubles autistiques :

---

23. Mordicai Gerstein, *Victor: A Novel Based on the Life of Victor, the Savage of Aveyron*, New York, Farrar, Straus & Giroux, 1998, p. 173.

24. *Ibid.*, p. 64-65.

25. *Ibid.*, p. 66 (je souligne).



He was clean. He wore a shirt and trousers. But still he rocked from side to side whether he walked or stood or sat. And still his awful eyes snaked over and around her without ever seeing her, without recognizing her. Yes. Like a snake. Why doesn't he go away? When will life be as I want it? When will it be for me? Just for me<sup>26</sup>?

En adoptant le point de vue de Julie, Mordicai Gerstein peut mettre en exergue des éléments, perturbants pour elle, du comportement de Victor, évoqués à demi-mots par Itard et éludés par le film de Truffaut : la boulimie, la masturbation permanente et, après sa puberté, la manière dont il approche et touche les femmes par surprise. Julie subit ces contacts comme des abus sexuels analogues à ceux que lui impose le mari de sa sœur aînée : « What is it you want, repulsive Victor? You want to be friends? Do you want to play? What games do you know? [...] Tickling is what you want, isn't it? You like this, don't you? I know what you like to do to yourself<sup>27</sup>... » Actualisant l'histoire de l'enfant sauvage, Gerstein place donc face à Victor deux consciences en miroir, celle du Dr Itard, son double tourmenté, fasciné et empathique ; et celle de Julie, son double inverse, hyperconsciente et révoltée par la menace de contacts sexuels imposés. Ces éléments relativisent la sympathie que le regard du seul Itard pourrait provoquer chez le lecteur. On peut noter que, malgré son contenu explicite, le livre n'a pas semblé faire l'objet d'interdictions scolaires aux États-Unis, du moins pas encore.

Mordicai Gerstein ajoute à l'histoire une intrigue secondaire : il imagine que Julie entre, grâce à Itard, au service du baron de Gérando, savant et homme politique, et que son épouse lui apprend à lire et à écrire (elle avait déjà appris les lettres par elle-même), pendant qu'Itard enseigne l'alphabet à Victor. Les apprentissages simultanés soulignent la divergence des deux enfants, le garçon échouant à s'emparer de l'écrit pour s'exprimer. Au contraire, Julie apprend vite, se met à lire des contes (*La Belle et la Bête* !) et la baronne l'incite à oser prendre la plume à son tour, dans une scène maïeutique qui évoque une véritable naissance à l'écriture de soi :

« Let's do some more writing. Open your pad, take your pen and ink, and write something about yourself. Anything that comes to mind ». Julie carefully dips her pen. For a moment she looks out the window at the sky. A sparrow flies past. Then, very carefully, moving the pen across the paper, leaving a trail of loops and curves, dots and lines, she writes: « My name is Julie Guérin. I am happy<sup>28</sup>. »

Le roman n'apportera malheureusement pas de suite à ces timides débuts, mais la jeune fille deviendra institutrice, partira pour l'Angleterre et choisira le célibat, marquant ainsi une prise de pouvoir sur sa destinée de femme<sup>29</sup>.

Le chapitre 38, le dernier avant l'épilogue, est constitué d'une courte lettre de Mme Guérin à sa fille, lui annonçant la mort de Victor :

---

26. *Ibid.*, p. 73.

27. *Ibid.*, p. 143.

28. *Ibid.*, p. 202.

29. Il se peut que cette destinée ait été inspirée par celle de Jeanne-Marie Leprince de Beaumont, autrice, précisément, du conte *La Belle et la Bête*.

4 Impasse des Feuillantines  
Paris, France  
April 10, 1828

Julie Guérin  
17 Emberley Street  
London, England

Dear Julie:

We buried Victor this morning. I am bereft. Last Tuesday he woke as usual. He made the fire. He coughed a bit but ate well.

He did a bit of shopping. My legs are bad. Wednesday he did not get up. I went to see. I found him on the floor by his bed. I am bereft. I sent a message to the Doctor. I have not seen him at all for 2 maybe 3 years. He did not come. Nor to the funeral.

He's never come. [...] I am bereft. Come home, Julie. You can teach here. You could still marry. It's time to come home.

Your mother,  
Sophie Guérin<sup>30</sup>

C'est donc encore à l'écriture de soi, sous sa version épistolaire, qu'est laissé le dernier mot, dans une lettre dont on ignore si elle est écrite ou dictée par Mme Guérin qui, selon Gerstein, sait lire. La relation de faits (les occupations et la santé de Victor durant ses dernières heures) est comme parasitée par l'irruption irrépessible de l'émotion (« I am bereft », répété trois fois). Le texte fait aussi une place à la voix intérieure de Victor, dans des passages à la syntaxe élémentaire, marquée par la parataxe et les phrases nominales, calquant une pensée primordiale, « sauvage », voire animale, faite de sensations, de plaisirs ou de souffrances, dans la lignée de l'expérimentation littéraire menée par William Faulkner dans *Le Bruit et la Fureur* lorsqu'il adopte le point de vue de Benji, « l'idiot ». Ces passages-là ne sont jamais datés. Ainsi, conduit dans sa chambre, Victor la compare avec son vécu ancien et récent :

Inside. The sun is gone. The sky is gone. There is no food here. He clutches his sack. Stone is everywhere. He smells dead water and the creeping fungus that loves the dark. [...] This is a door. Sometimes doors offer release. Sometimes behind them there is outside<sup>31</sup>.

Ces incursions dans la perception de l'enfant sauvage vont jusqu'à s'immiscer dans ses rêves, lui prêtant une élaboration émotionnelle et imaginaire.

Flapping.

Flapping.

Flapping crows.

Flying, flapping all around him.

He feels the wind if the wings. Slapping. The forest is made of ice. The earth, the trees, each branch and twig are made of ice. The flapping crows are boys, the boys are flapping crows. Pinching, slapping, poking with all their fingers<sup>32</sup>...

---

30. *Ibid.*, p. 255.

31. *Ibid.*, p. 41-42.

32. *Ibid.*, p. 82.

On devine ici la superposition entre l'expérience récente de la maltraitance par les jeunes sourds de l'Institut et le souvenir des corbeaux dans la forêt.

Alternant avec les chapitres où domine l'écriture de soi, ceux qui prêtent une voix à l'intériorité de Victor prolongent, en quelque sorte, les tentatives de reconstitution par le médecin de la pensée de son élève : ils s'efforcent d'explorer plus directement la conscience de l'enfant muet, le mystère d'une pensée sans langage, en reconstituant sa voix intérieure.

### **Mary Losure, *Wild Boy: The Real Life of the Savage of Aveyron***

L'ambition de Mordicai Gerstein en écrivant *Victor* était d'adopter le point de vue de l'enfant sauvage : « One of the reasons I wanted to write it was to see the world through his eyes, to be inside his consciousness<sup>33</sup> ». L'intention de l'autrice américaine Mary Losure est formulée dans des termes assez proches : « I think the biggest challenge was to stop thinking like a grownup and an ordinary person and try to put myself in the wild boy's place<sup>34</sup> ».

Ouvrage documentaire, classé dans la catégorie *non-fiction*, destinée aux jeunes à partir de dix ans, le récit de Mary Losure semblerait plutôt convenir à un lectorat *young adult*, voire adulte : bien qu'écrit dans une langue très simple, le texte cite en effet de nombreux documents et comporte une imposante note bibliographique. L'ouvrage est d'ailleurs recommandé par le *New York Journal of Books* pour une utilisation pédagogique dans le cadre de l'enseignement supérieur pour la formation à l'éducation spécialisée et/ou à la psychologie<sup>35</sup>.

Il arrive que la narration adopte momentanément le point de vue de Victor, lui prêtant des capacités logiques élaborées : « One time, during a lesson, Victor noticed that Dr. Itard was using a little metal tool to hold a piece of chalk too short to pick up with his fingers. When Victor was alone in his room, he decided to make his own chalk holder<sup>36</sup> ». On note que l'intériorité de Victor, à la fois comme perception (« noticed ») et comme volonté (« decided »), est ici donnée pour évidente. Pourtant les émotions de l'enfant, ses éventuelles idées, demeurent une *terra incognita*, objet de questions récurrentes :

What was the wild boy thinking?

[...] was he filled with terror?

How could he, without words, understand<sup>37</sup>?

Les questions invitent socratiquement le lecteur, quel que soit son âge, à faire lui-même l'expérience empathique imaginaire de l'altérité.

---

33. Roger Sutton, « Mordicai Gerstein Talks with Roger », *The Horn Book*, [www.hbook.com](http://www.hbook.com), 4 novembre 2016.

34. Annemarie O'Brien, « Q&A with Mary Losure : *Wild Boy* », [annemarieobrienauthor.com](http://annemarieobrienauthor.com), 15 avril 2013.

35. Rita Lorraine Hubbard, « *Wild Boy: The Real Life of the Savage of Aveyron* by Mary Losure », *New York Journal of Books*, mars 2013.

36. Mary Losure, *Wild Boy: The Real Life of the Savage of Aveyron*, Somerville, Candlewick Press, 2013, p. 81. Cet épisode correspond à une observation mentionnée par Itard, déjà exploitée par Truffaut.

37. *Ibid.*, p. 129 ; 300 ; 372.

Bien qu'il soit écrit à la troisième personne, le récit de Mary Losure fait une place à l'écriture de soi dans les marges. Les paratextes sont en effet multiples autour de *Wild Boy*. Ils le sont déjà dans le livre, puisque chaque chapitre porte en épigraphe une citation d'un rapport sur Victor (lettre, mémoire), signés des témoins réels Constans Saint-Estève, Bonnatte et Itard. Dans sa postface, l'autrice met à distance la question de l'autisme et refuse de la trancher en raison des capacités d'attachement de Victor, et de sa faculté d'interpréter les expressions des visages.

This book is Victor's story told as it happened in his own time. For that reason, it doesn't touch on something that often comes up today: the question of whether the Wild Boy of Aveyron had a condition now known as autism.

It's true that some of the wild boy's traits – his rocking from side to side and his love of order, for example – are sometimes seen in children with autism. On the other hand, his well-documented ability to read other people's expressions is not typical of autistic children. Neither is the quick and intense attachment he showed for the people who cared for him during the course of his adventures<sup>38</sup>.

Mais c'est aussi sur son site internet que Mary Losure propose des paratextes pédagogiques destinés aux enseignants, notamment un dossier invitant à étudier la différence entre fiction historique et récit non-fictionnel. Des questions invitent à une discussion en classe autour d'une tentative d'appréhension et d'inclusion d'un enfant inadapté. Sous l'onglet « Creative writing exercise », l'autrice propose aux élèves de développer un début de récit où Victor aurait appris la langue des signes<sup>39</sup> grâce à un membre d'une société secrète de Sourds :

I wondered... what if the wild boy known as Victor of Aveyron had met one of these people – a street vendor, say, or a water carrier or a servant – and that person had taught Victor sign language? What if, in the last half of his life, Victor had adventures that the hearing world never knew about<sup>40</sup>?

À rebours du récit de Losure proprement dit, qui s'impose la fidélité aux sources et aux témoignages, l'exercice qu'elle propose ici invite les jeunes lectrices et lecteurs à imaginer une intrigue parallèle, une issue virtuelle à l'aporie de l'incommunicabilité. Il s'agit aussi de raconter des aventures vécues par Victor à l'insu du « monde entendant », c'est-à-dire d'Itard et d'autres témoins. En révélant, avec des pans cachés de son existence, des modalités insoupçonnées de l'intériorité de Victor, le jeu fictionnel permettra d'inclure la conscience de l'enfant sauvage dans une écriture de l'intimité, du jardin secret, presque une écriture de soi.

### **Paule du Bouchet, *J'ai rencontré l'enfant sauvage***

Le roman de Paule du Bouchet est destiné, selon le site des éditions Gallimard Jeunesse, aux jeunes de dix à douze ans. Comme avant elle Mordicai Gerstein et comme Jill Dawson dans son roman pour adultes, Paule du Bouchet choisit de faire de Julie Guérin le support d'un

---

38. *Ibid.*, p. 106.

39. Losure reproche à Itard, dans son roman, son ignorance et son mépris pour la langue des signes (ch. XIV).

40. « Creative writing exercise », [marylosure.com](http://marylosure.com), consulté le 1<sup>er</sup> novembre 2025.

témoignage concurrent de celui du médecin. Mais tandis que Gerstein et Dawson incluent la voix de Julie dans un roman polyphonique, Paule du Bouchet rédige son roman tout entier, à l'exception de brefs paratextes, sous la forme du journal intime de la jeune fille. La première personne s'impose dès le titre.

En écho au succès de son précédent ouvrage, *Le Journal d'Adèle* sur une adolescente dans la Grande Guerre, l'autrice reprend le dispositif du journal fictif très prisé par la littérature jeunesse contemporaine<sup>41</sup>. Écriture de soi par excellence, la forme diaristique permet en effet de conjuguer témoignage socio-historique et exploration intime d'une conscience, mode de confession associé de façon privilégiée à l'adolescence, le plus souvent féminine. L'autrice fait d'ailleurs le choix de vieillir Julie de quelques années : elle est ici âgée de treize ans, et non d'onze ou douze comme le dit le rapport d'Itard.

La filiation inversée qui va du *Journal d'Adèle*, situé durant la Grande Guerre, à celui de Julie, en 1800, explique peut-être quelques étrangetés anachroniques : les dates du journal de Julie suivent le calendrier grégorien au lieu du calendrier révolutionnaire (Gerstein, on l'a vu, ajoutait la datation ordinaire entre parenthèses), et Julie écrit au porte-plume et à la plume d'acier à une époque où ils n'existent pas encore, comme si ces outils emblématiques de l'imagerie scolaire étaient intemporels.

Par son âge et par sa présence, même intermittente, dans le foyer où vit l'enfant sauvage, Julie Guérin est autorisée à une proximité particulière avec le protégé de sa mère, qu'elle aide à prendre soin de lui. Le dispositif du journal intime permet de rendre compte des *realia* de la vie quotidienne avec Victor, de ses singularités, de ses manies, de ses progrès, mais aussi des affects de la jeune fille face à cet être opaque. Ici l'intimité du « je » sert principalement l'aveu coupable d'un rejet, d'une répulsion. Comme chez Gerstein, Julie exprime sa jalousie envers le garçon qui accapare toute l'attention de sa mère. La transparence de la confession du journal a pour pendant l'opacité indépassable de cet éternel étranger : Victor demeure un « il » impénétrable.

D'abord révoltée par la saleté du « sauvage », l'adolescente va progressivement être amenée à observer les expériences éducatives d'Itard. En parallèle, elle devient la domestique puis la demoiselle de compagnie et la protégée de la comtesse de Miossens, selon un dispositif qui rappelle le séjour de Julie auprès de la baronne de Gérando chez Gerstein. La comtesse demande à Julie de noter et de lui rapporter tout ce qu'elle peut observer sur Victor. Le journal perd dès lors son statut exclusivement privé, puisqu'il devient le support de notes destinées à être transmises. Il intègre, sous forme de propos rapporté, les questions et les avis de Mme de Miossens, offrant en quelque sorte un espace partagé de réflexion, et se fait l'écho des conversations savantes du salon de la comtesse, dont Julie est aussi témoin.

---

41. Paule du Bouchet, *Le Journal d'Adèle*, Paris, Gallimard Jeunesse, 1995. L'autrice a également publié d'autres romans jeunesse sous forme de journal intime : *Dans Paris occupé. Journal d'Hélène Pitrou, 1940-1945*, Paris, Gallimard Jeunesse, 2005 ; *Au temps des martyrs chrétiens. Journal d'Alba, 175-178 après J-C*, Paris, Gallimard Jeunesse, 2007 ; *Mon amie Sophie Scholl*, Paris, Gallimard Jeunesse, 2009.

23 août 1800

Madame la comtesse meurt de curiosité et je me demande bien ce qu'il peut y avoir chez ce sauvage-là pour qu'une dame aussi intelligente s'y intéresse. Ce matin, elle m'a dit : « Tu vois, Julie, nous allons peut-être avoir la réponse à toutes les questions qu'a posées M. Rousseau. [...] Dans quelle mesure est-il "humain", ce petit sauvage ? [...] Et pourquoi est-il muet ? Parce qu'il est déficient mental ? Ou handicapé de naissance ? Fou, peut-être ? »<sup>42</sup>

29 septembre 1800

La comtesse me prie de noter sur mon cahier tout ce que je peux observer à propos du sauvage afin de le lui rapporter, puisque pour l'heure elle ne peut pas le voir de ses yeux<sup>43</sup>.

Aux deux fonctions évoquées du genre diaristique – témoignage socio-historique et exploration intime – Paule du Bouchet en ajoute une troisième : la jeune fille est chargée par la comtesse de prendre en notes ses propres observations sur l'enfant sauvage, et elle est même informellement employée par Itard comme secrétaire pour mettre au propre les brouillons, presque illisibles, de ses fameux rapports. On voit s'esquisser un transfert des compétences scientifiques d'Itard à Julie Guérin.

Cette double appartenance fait de la jeune fille un témoin idéal et même total, un *go-between* placé, chez sa mère, au cœur du dispositif éducatif et de la vie matérielle du « sauvage » et, chez la comtesse, auditrice des controverses philosophiques autour de l'éducation de Victor. Il était sans doute nécessaire de la vieillir d'un ou deux ans pour que ce rôle mature ne soit pas trop invraisemblable. Julie va jusqu'à contribuer, par ses propres observations, à enrichir celles du médecin, ce qui confère presque à la jeune fille une fonction auctoriale, en amont et en aval de la rédaction de textes destinés à devenir des jalons de l'histoire des sciences : « Comme je fréquente cet enfant depuis quelque temps maintenant, le docteur Itard m'a interrogée sur ses habitudes, ce que j'avais remarqué, ses réactions, posant mille questions, formulant au passage des idées sur l'éducation qu'il faudrait lui donner<sup>44</sup> ». Ici, le régime de l'écriture de soi permet de faire entrer la jeune scriptrice dans le processus créateur d'un ouvrage scientifique adoptant un dispositif comparable. À la fois inspiratrice et secrétaire de l'expérimentation, Julie Guérin assume une collaboration essentielle mais destinée à être invisibilisée par sa condition sociale doublement subalterne de jeune fille pauvre.

Or de manière assez audacieuse, le régime diaristique suggère aux lectrices et lecteurs de questionner l'autorité d'Itard dans la rédaction de ses rapports, et même dans ses choix éducatifs :

1er avril 1801

Tout à l'heure j'observais Victor pendant qu'il regardait ma mère. Je cherchais à capter son regard et j'ai vu dans ses yeux une tendresse qu'il n'a sans doute jamais éprouvée avant. [...]. Et je veux le dire dans ce cahier : sans ma mère, tous les efforts du docteur Itard ne serviraient à rien<sup>45</sup>.

---

42. Paule du Bouchet, *J'ai rencontré l'enfant sauvage*, Paris, Gallimard Jeunesse, 2022, p. 29.

43. *Ibid.*, p. 33.

44. *Ibid.*, p. 49.

45. *Ibid.*, p. 70-71.

Si jeu de specularité il y a entre Julie et Victor, il est ici d'opposition avant tout : jeune fille exemplaire, docile et responsable, d'une intelligence et d'une maturité précoce, elle se pose face à lui tantôt en rivale, tantôt en observatrice surplombante. Ce choix exclut la possibilité de l'intersubjectivité. La question de l'humain et de ses marges et celle du lien ne sont accessibles que selon les normes très contraintes de la narratrice. L'autre demeure une énigme insoluble, voire une menace. Mais l'hostilité de Julie n'est pas motivée par les manifestations de la puberté de Victor (masturbation, exhibition, attouchements), si présents chez Gerstein. Comme dans le film de Truffaut, tous ces éléments, pourtant mentionnés par Itard, en des termes explicites pour les lecteurs de l'époque, sont ici passés sous silence<sup>46</sup>.

En amont du journal de Julie, un prologue narratif évoque la capture du sauvage et la période qui précède son arrivée à Paris. En aval sont ajoutées trois courtes annexes : « La fin de l'histoire de Victor » (épilogue narratif, où son abandon par le Dr Itard n'est pas évoqué) ; « Un grand pas pour la science » (histoire de l'éducation spécialisée) ; et cette très brève conclusion :

Pour conclure...

Grâce à Victor et au docteur Itard, on sait désormais une foule de choses que l'on n'aurait jamais sues sans l'aventure du « Sauvage de l'Aveyron ». Mais Victor est aussi un exemple merveilleux qui nous concerne tous. Qui concerne tous les jeunes en difficulté, mais aussi les pédagogues, les enseignants et les parents : l'évolution d'un être n'a de sens que par rapport à lui-même<sup>47</sup>.

Les paratextes, comme chez Mary Losure, ouvrent à un potentiel espace pédagogique autour de l'œuvre, notamment destiné aux enseignants pour une discussion en classe<sup>48</sup>. Aux listes de questions formulées par Losure, du Bouchet préfère une extrapolation positive et optimiste, qui généralise le « merveilleux » cas de Victor comme paradigme de l'enfance déviante, non plus sauvage mais... sauvée<sup>49</sup>. L'essentiel de l'expérience dont Julie Guérin porte le témoignage est celle d'une éducation, à la fois acquisition de compétences et adaptation sociale, éducation exemplaire, sinon totalement aboutie.

## Conclusion

Le regain d'intérêt du récit jeunesse contemporain pour le cas de Victor de l'Aveyron s'inscrit donc dans la transformation du regard sur les enfants dits « sauvages », reconfigurés en parangons historiques de l'enfance déviante ou inadaptée. Il croise aussi l'émergence de témoignages ou de fictions concernant les troubles du spectre autistique. Les relectures de l'histoire de Victor ont évolué de la fascination pour la « sauvagerie » ou l'« anormalité » vers

---

46. Itard évoque, par exemple, les « mouvements impétueux d'une puberté très prononcée » (*Rapport fait à Son Excellence le ministre de l'Intérieur, op. cit.*, p. 78).

47. Du Bouchet, *J'ai rencontré l'enfant sauvage, op. cit.*, p. 158.

48. *J'ai rencontré l'enfant sauvage* n'est pas, ou pas encore, l'objet de fiches pédagogiques proposées par les éditions Gallimard Jeunesse, contrairement au *Journal d'Adèle* et à *Mon amie Sophie Scholl*.

49. Voir Dominique Lestel, « Le paradigme de l'enfant sauvage aux XXe et XXIe siècles », dans Lévêque et Lévy-Bertherat (dir.), *Enfants sauvages, op. cit.*, p. 91-104.

le handicap sensoriel ou cognitif, puis du handicap à la neuro-divergence. Tous ces récits saisissent aussi l'occasion de déplacer les focalisations, de relativiser les rôles traditionnels, et d'enlever au pédagogue le statut autoritaire qu'il détenait et revendiquait, à l'origine, pour le conduire à douter, ou même pour attribuer à un tiers la capacité d'observer et de comprendre réellement l'enfant sauvage.

Par sa spontanéité, son immédiateté, son élaboration au jour le jour, l'écriture de soi constitue une sorte de degré zéro de l'écriture, où l'on peut chercher un équivalent mimétique de la pensée « sauvage », élémentaire et primordiale, de Victor. Le régime diaristique permet aussi d'exprimer ce qui, chez l'enfant sauvage, renvoie chacun de nous au plus intime, à l'inavoué du corps et de l'instinct – la crasse, l'excrément, les pulsions sexuelles. En adoptant la forme, partielle ou totale, de l'écriture de soi, les romans de Mordicai Gerstein, Mary Losure et Paule du Bouchet renouent avec les premiers témoignages le concernant. Si cette forme propose toujours un modèle testimonial pour approcher au plus près l'altérité du handicap, ses virtualités sont exploitées diversement selon les œuvres. Dans *Victor*, Mordicai Gerstein procède par des tâtonnements successifs, avec deux visées principales : donner une voix orale (Julie, etc.) ou écrite (Itard, Mme Guérin), à des témoins qui éprouvent envers l'enfant une proximité plus ou moins grande, mais se heurtent toujours, *in fine*, à son opacité. L'écriture du médecin, saisie dans sa matérialité la plus rudimentaire (griffonnage) lui permet moins de pénétrer l'esprit de son élève que de se connaître lui-même comme en un miroir. Gerstein s'efforce aussi de faire une place à l'intériorité de l'enfant sauvage dans une langue agrammaticale, censée traduire une pensée préverbale. Mary Losure, dans *Wild Boy: The Real Life of the Savage of Aveyron*, met la réécriture de la « vie réelle » de Victor au service de l'éducation à la tolérance et à l'inclusion face à la différence. Elle promeut doublement l'agentivité de l'enfance – celle de Victor, et celle de son jeune lectorat : d'une part, en révélant les lacunes des témoignages et en multipliant les questions, elle invite son jeune public à se représenter la conscience du héros ; d'autre part, elle leur propose, dans un exercice d'écriture créative, d'imaginer les aventures que Victor aurait pu vivre s'il avait eu accès au langage (langue des signes). Enfin, dans *J'ai rencontré l'enfant sauvage* de Paule du Bouchet, le genre pleinement assumé du journal intime adolescent permet d'élaborer une identité narrative cohérente, celle de Julie Guérin, figure centrale et témoin absolu, posée en unique *sujet* face à un Victor désigné, dès le titre et jusqu'à la fin du roman, comme un *objet* d'observation, sans que sa subjectivité soit véritablement élaborée comme telle.

Chacun à sa manière, ces récits s'efforcent de combler le silence de la conscience inconnaissable par la voix de porte-paroles s'exprimant pour elle, sur elle ou contre elle. Certes, ce comblement est illusoire : l'écriture du *moi* aura beau mimer la pensée primitive ou coller au plus près du *toi* de l'enfant sauvage, elle ne pourra faire mieux que contourner l'aporie de la communication impossible. Mais peut-être l'objectif est-il ailleurs : les nouvelles fonctions poétiques, éthiques et politiques prêtées à l'écriture de soi déplacent la frontière de lisibilité du handicap. Il s'agit moins de porter sur Victor un diagnostic ou de juger l'entreprise éducative d'Itard, que d'offrir au jeune lectorat d'aujourd'hui une sorte de laboratoire moral



où se jouerait la tension entre plusieurs perceptions de l'altérité *neurodivergente* : l'herméneutique et le lien humain, l'éducation et l'empathie, le *cure* et le *care*.

Selon Lucienne Strivay, les enfants sauvages n'ont jamais cessé d'être des miroirs où nous cherchons le reflet menacé de notre propre humanité. Mais notre regard sur eux a changé : aujourd'hui, écrit-elle, « les enfants sauvages nous invitent à composer des possibilités de nouvelles coexistences<sup>50</sup> ». Les romans jeunesse contemporains consacrés à Victor de l'Aveyron le suggèrent chacun à sa manière : l'essentiel, désormais, n'est peut-être plus de produire de la connaissance ou de concevoir des modalités éducatives ou adaptatives, mais d'accepter la différence. Renoncer à comprendre l'identité inaccessible, c'est aussi un apprentissage.

## Bibliographie

- BABOUILLEC, *Algorithme éponyme*, Paris, Rivages, 2016.
- BOYLE T.C., *Wild Child and Other Stories*, New York, Viking, 2010.
- CHAPPEY Jean-Luc, *Sauvagerie et civilisation. Une histoire politique de Victor de l'Aveyron*, Paris, Fayard, 2017.
- CRAUS Yann, « L'enfant sauvage à l'oreille de Lucien Malson. Sauvagerie et jazzité », *Revue d'histoire des sciences humaines*, n° 38, 2021, p. 139-159.
- DAWSON Jill, *Wild Boy*, Londres, Sceptre, 2003.
- DOLTO Françoise, *Kaspar Hauser, le séquestré au cœur pur*, suivi de *Kaspar Hauser* par Anselm von Feuerbach, Paris, Mercure de France, 2002 [1985].
- DOUTHWAITE Julia V., *The Wild Girl, Natural Man, and the Monster: Dangerous Experiments in the Age of Enlightenment*, Chicago, University of Chicago Press, 2002.
- DU BOUCHET Paule, *J'ai rencontré l'enfant sauvage*, Paris, Gallimard, 2022.
- EYMERY Alexis et BLANCHARD Pierre, *L'Enfant sauvage : mélo-drame en trois actes et en prose ; à grand spectacle, mêlé de chants, danses, jeux, combats et pantomime, musique d'Alexandre Picciny*, Paris, Fages, 1803.
- FOUCAULT Michel, *Les Anormaux*, Paris, Gallimard / Seuil, 1999.
- FRITH Uta, *Autism: Explaining the Enigma*, Oxford, Blackwell, 2003 [1989].
- GERSTEIN Mordicai, *Victor: A Novel Based on the Life of Victor, the Savage of Aveyron*, New York, Farrar, Straus & Giroux, 1998.
- *The Wild Boy*, New York, Farrar, Straus & Giroux, 1998.
- GINESTE Thierry, *Victor de l'Aveyron : dernier enfant sauvage, premier enfant fou*, Paris, Hachette, 2004 [1981].
- GRANDIN Temple, *Emergence: Labeled Autistic*, Ann Arbor, Ann Arbor Publishers, 1986.
- HANDKE Peter, *Gaspard*, trad. Thierry Garrel et Vania Vilers, Paris, L'Arche, 1967.
- HADDON Mark, *The Curious Incident of the Dog in the Night-Time*, Londres, Jonathan Cape, 2003.
- HÖRISCH Jochen, *Ich möchte ein solcher werden wie... Materialien zur Sprachlosigkeit des Kaspar Hauser*, Francfort, Suhrkamp, 1979.
- ITARD Jean-Marc-Gaspard, *De l'éducation d'un homme sauvage, ou Des premiers développemens physiques et moraux du jeune sauvage de l'Aveyron*, Paris, Goujon fils, 1801. Disponible sur [gallica.bnf.fr](https://gallica.bnf.fr)
- *Rapport fait à Son Excellence le ministre de l'Intérieur, sur les nouveaux développemens et l'état actuel du sauvage de l'Aveyron*, Paris, Imprimerie impériale, 1807. Disponible sur [gallica.bnf.fr](https://gallica.bnf.fr)

---

50. Lucienne Strivay, « Les reflets de Narcisse. Quels critères pour définir l'homme ? », dans Lévêque et Lévy-Bertherat (dir.), *Enfants sauvages, savoirs et représentations*, op. cit., p. 25.

- *Rapports et mémoires sur le sauvage de l'Aveyron, l'idiotie et la surdi-mutité*, Paris, Félix Alcan, 1891.  
Disponible sur [gallica.bnf.fr](http://gallica.bnf.fr)
- HUBBARD Rita Lorraine, « *Wild Boy: The Real Life of the Savage of Aveyron* by Mary Losure », *New York Journal of Books*, mars 2013.
- LANE Harlan, *The Wild Boy of Aveyron*, Cambridge, Harvard University Press, 1976.
- LÉVÊQUE Mathilde et LÉVY-BERTHERAT Déborah (dir.), *Enfants sauvages, savoirs et représentations*, Paris, Hermann, 2019.
- LOSURE Mary, *Wild Boy: The Real Life of the Savage of Aveyron*, Somerville, Candlewick Press, 2013.
- LOWRY Lois, *The Silent Boy*, New York, Random House, 2003.
- MALSON Lucien, *Les Enfants sauvages, mythe et réalité*, Paris, Union Générale d'Éditions, 1964.
- NASH Richard, *Wild Enlightenment: The Borders of Human Identity in the Eighteenth Century*, Charlottesville et Londres, University of Virginia Press, 2003.
- O'BRIEN Annemarie, « Q&A with Mary Losure : *Wild Boy* », [annemarieobrienauthor.com](http://annemarieobrienauthor.com), 15 avril 2013.
- SHATTUCK Roger, *The Forbidden Experiment: The Story of the Wild Boy of Aveyron*, New York, Farrar, Straus & Giroux, 1980.
- SCHOVANEC Josef et GLORION Caroline, *Je suis à l'Est ! Savant et autiste, un témoignage unique*, Paris, Plon, 2012.
- STRIVAY Lucienne, *Enfants sauvages : approches anthropologiques*, Paris, Gallimard, 2006.
- « Les reflets de Narcisse. Quels critères pour définir l'homme ? », dans Mathilde Lévêque et Déborah Lévy-Bertherat (dir.), *Enfants sauvages, savoirs et représentations*, Paris, Hermann, 2019, p. 11-27.
- SUTTON Roger, « Mordicai Gerstein Talks with Roger », *The Horn Book*, [www.hbook.com](http://www.hbook.com), 4 novembre 2016.