



Être – ou n’être pas – *fille-mère* : choisir et renaître à soi-même dans le roman pour adolescent.e.s

Élodie BOUYGUES, Université de Franche-Comté

De quelle façon le roman jeunesse contemporain représente-t-il la réalité sociologique, à la fois banale et dramatique, de la grossesse des adolescentes ? De la mort symbolique à la renaissance, le récit initiatique accompagne la destinée des jeunes héroïnes. Au plan de la réception, les enjeux de la lecture de telles œuvres par le public adolescent sont décisifs.

Mots clés : Roman jeunesse – sexualité – viol – grossesse précoce – accouchement sous X

In what way do juvenile novels depict the common yet tragic sociological phenomenon of teenage pregnancy ? Within initiatic narratives, the young female protagonists reach out for their destinies from symbolic death to rebirth. With regards to literary reception, the implications of a teenage audience for such novels will prove major issues.

Keywords : Juvenile novels – sexuality – rape - teen pregnancy – anonymous childbirth

Depuis le début des années 2000, les éditeurs développent des collections destinées aux adolescents et jeunes adultes abordant, sans renoncer à un vrai souci de la langue et de la structure narrative, ce que Jean-Marie Schaeffer nomme des « utopies existentielles », dont une partie est caractérisée par un « romanesque noir »¹. La fiction mettant en scène une grossesse précoce et non désirée chez une toute jeune fille n’est pas inédite, mais son évocation a pris de l’ampleur : nous nous proposons donc d’étudier, non pas la naissance

¹ Jean-Marie SCHAEFFER, « La catégorie du romanesque », in Gilles DECLERCQ et Michel MURAT (dir.), *Le romanesque*, Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 2004, p. 298.

comme matrice fictionnelle, mais l'annonce de la grossesse imprévue en tant que machine à engendrer du récit².

Marie-Aude Murail, avec malice, place en exergue de *La Fille du docteur Baudoin* une citation de Boris Cyrulnik : « Le bonheur ne donne que des pages blanches. Mais triompher d'une épreuve fera bien un chapitre... »³, dévoilant d'emblée la stratégie qui consiste à déployer le récit à partir d'un élément perturbateur. Le bonheur « des gens normaux et *sans histoires* »⁴ n'est pas un levier romanesque : c'est plutôt le moment où le conte se dénoue et s'interrompt (« ils vécurent heureux, etc. »). Les romans qui nous intéressent s'ouvrent donc presque tous sur un drame, une contravention à « l'ordre des choses »⁵ (à la linéarité de la vie, à la norme, au bonheur). Des ados *font des histoires* et des auteurs *en font toute une histoire*. À l'intérieur même du méta-récit qu'est le roman, la grossesse inattendue génère d'ailleurs non pas *un* mais *des* récits emboîtés : celui, englobant, mené par la narratrice (ou le narrateur), et le ou les autres, par les différents personnages.

La surprise de la grossesse vient bouleverser l'existence de l'héroïne des romans et son entourage. Nous verrons tout d'abord de quelle façon le roman s'empare de cette altération de l'ordre (temporel, intime, social) et la transpose en forme littéraire : comment figurer la rupture dans l'existence, la collision entre l'enfance et l'âge adulte, le bouleversement des générations, autrement que par une construction narrative chahutée ? et par ce que révèle, au cœur de la langue, l'oxymorique « fille-mère » ? Frédérique Niobey dédiant justement son roman *Léonore* « aux filles, aux mères, aux filles-mères »⁶, nous avons choisi de conserver cette expression vieillie, en la délestant de tout ce qu'elle peut contenir de dépréciatif ou de condescendant, au profit de la valeur d'« entre deux âges »⁷. Nous verrons ensuite que l'adolescente enceinte traverse plusieurs morts symboliques avant d'accéder à une nouvelle identité, un nouvel état de conscience, un nouveau rapport au monde, qui s'apparentent à une renaissance. Au plan de la réception, nous interrogerons enfin les enjeux de la lecture d'une telle littérature : nasse à fantasmes ou théâtre de l'éveil des consciences ?

² Nous avons analysé une trentaine de romans français et francophones, auxquels viennent s'ajouter une vingtaine de traductions. Pour des raisons de synthèse, toutes les œuvres ne seront pas évoquées ici. Une sélection en est présentée dans la bibliographie finale : nous y renvoyons pour les références complètes.

³ Marie-Aude MURAIL, *La Fille du docteur Baudoin*, Paris, L'École des Loisirs, 2006, p. 7.

⁴ Isabelle PANDAZOPOULOS, *La Décision*, Gallimard Jeunesse, coll. « Scripto », 2013, p. 133, n. s.

⁵ Frédérique NIOBEY, *Léonore*, Rodez, Le Rouergue, 2007, p. 77.

⁶ *Ibid.*

⁷ « J'étais suspendue entre deux âges comme au-dessus d'une rivière. », Stéphane SERVANT, *Cheval Océan*, Paris, Actes Sud Junior, 2014, p. 18

La grossesse précoce dans le roman ado : état des lieux

Le motif de la grossesse non désirée chez une mineure est régulièrement abordé dans la production ultra contemporaine : les œuvres évoquées ici ont été publiées entre 2002 et 2018. Une étude diachronique serait bien sûr éclairante, afin de mettre au jour l'évolution du traitement. Sans remonter très loin, dès la fin des années 1990 on observe une évolution des comportements, des attitudes et des discours des personnages. Le contenu de la fiction répond en effet aux évolutions sociales : la légalisation de la contraception entre 1967 et 1974, y compris pour les mineures ; la loi sur le droit à l'avortement en 1975 (période qu'évoquent les romans autobiographiques de Gudule, qui se déroulent dans les années soixante, avant le vote de cette loi, ou celui de Claire Mazard, *L'Absente*) ; la loi de 1993 concernant l'accouchement sous X ; la pilule du lendemain accessible dans les infirmeries de collèges et lycées en 2001 ; la loi Aubry de la même année supprimant l'obligation d'autorisation parentale pour l'IVG d'une mineure... Le premier roman de Marie-Sophie Vermet consacré à ce sujet date de 1997, le dernier de 2018 : son œuvre de fiction, à elle seule, permet de mesurer combien de changements se sont produits dans la société en vingt ans.

Ces questions sociales ont des conséquences sur la conduite du récit et sur la psychologie des personnages, les jeunes filles pouvant désormais prendre des décisions indépendamment de leurs parents, soutenues par la loi. Les avancées juridiques possèdent une vertu émancipatrice : la récente loi de 2014 « pour l'égalité réelle entre les femmes et les hommes » a ainsi remplacé l'expression de « [femme] en situation de détresse » de la loi Veil de 1975 sur le droit à l'IVG par « qui ne souhaite pas poursuivre sa grossesse », levant ainsi, pour partie, une forme implicite de jugement moral. *Nola*, de Florence Aubry, est une dystopie qui s'inspire des « commandos anti-IVG » des années 1990 pour dénoncer les menaces pesant actuellement sur ce droit dans plusieurs pays d'Europe.

Nous nous intéresserons au roman jeunesse de l'aire francophone (suisse, belge, québécoise) et surtout française, en écartant, pour des questions de différences culturelles, les traductions venant de l'Angleterre (Berlie Doherty, *Cher inconnu*, un peu ancien déjà) ou des États-Unis (Janet Mc Donald, *Brooklyn Babies*), qui reflètent un phénomène de société important, lié à des conditions socio-économiques propres et exigeant un traitement comparatiste spécifique. En France en effet, le phénomène se cantonne à une *relative*

exception : en France hexagonale⁸, en 2017, seulement 1,6% des naissances adviennent chez les moins de vingt ans, contre 2,3% en Angleterre et 8,3% en Bulgarie⁹. Malgré la diversification des schémas familiaux, dans l'esprit d'une grande partie de la population, la grossesse à l'adolescence demeure « un acte socialement déviant »¹⁰ : contre la loi de la société, elle manifeste la puissance de la nature, contre la raison, le bouillonnement de la pulsion.

Ces romans sont en large majorité de teneur réaliste, situés dans un décor familial et proche des lecteurs. La grossesse non désirée est le plus souvent la conséquence d'une expérience d'un soir non protégée (*Trop tôt, Soixante-douze heures...*), d'un accident de contraception dans le cadre d'une relation amoureuse (*Tout doit disparaître, La Fille du docteur Baudoin, Scoops au lycée...*), une seule fois d'un choix délibéré¹¹ (*Parle tout bas, si c'est d'amour*). Elle provoque chez la jeune fille stupéfaction, panique, détestation de soi, rejet du corps. Elle est vécue comme une épreuve supplémentaire dans le cas du viol, abordé dans plusieurs romans (*La Vie en Rose, Tarja, La Décision, Cheval-océan*), et dont l'observation doit faire l'objet, là encore, d'un traitement spécifique.

Il existe également des romans historiques¹², de science-fiction, de *fantasy* et des dystopies, qui forment un contre-point aux récits fondés sur le vraisemblable : les dystopies d'Amy Ewing (*Le Joyau*) et de Lois Lowry (*Le Fils*) imaginent le rôle des mères-porteuses dans un mode totalitaire ; *Lady ma vie de chienne* de Melvin Burgess est une sorte de fable fantastique sur la liberté sexuelle et une critique féroce de la maternité ; *Caribou baby* de Meg Rosoff aborde de façon loufoque la grave question du handicap mental du nouveau-né chez un couple de très jeunes parents¹³. Les romans les plus troublants sont ceux qui situent l'anticipation, par définition, dans une société très proche de la nôtre, la dystopie servant à exacerber une inquiétude ou une menace en germe dans l'époque présente (*Nola* évoque les

⁸ « Les grossesses à l'adolescence en France », rapport de l'INJEP, octobre 2016, URL : http://www.injep.fr/sites/default/files/documents/fr36_grossesses_ado.pdf [consulté le 10 octobre 2018]. Ce document met en lumière une nette différence de situation entre métropole et DOM-TOM, ce qu'aborde Mikaël Ollivier dans *Tout doit disparaître*.

⁹ Sylvain PAPON, « 759.000 nouveaux-nés en France en 2018 : seulement 12.000 ont une mère de moins de 20 ans », paru le 12 septembre 2019, URL : <https://www.insee.fr/fr/statistiques/4211194#titre-bloc-17> [consulté le 10 octobre 2018].

¹⁰ Charlotte LE VAN, « La grossesse à l'adolescence : un acte socialement déviant ? », *Adolescence*, n° 55, janvier 2006, URL : <https://www.cairn.info/revue-adolescence1-2006-1-page-225.htm> [consulté le 10 octobre 2018].

¹¹ Et dans le cas des romans cités plus loin, racontés du point de vue du jeune homme, ce qui est à souligner.

¹² Mary HOOPER, *Waterloo Necropolis*, trad. de l'anglais, Paris, Les Grandes Personnes, 2011.

¹³ Amy EWING, *Le Joyau*, trad. de l'anglais (américain), Paris, Robert Laffont, coll. « R », 2014 ; Lois LOWRY, *Le Fils*, trad. de l'anglais (américain), Paris, L'École des loisirs, 2012 ; Melvin BURGESS, *Lady ma vie de chienne*, trad. de l'anglais, Paris, Gallimard, coll. « Scripto », 2002 ; Meg ROSOFF, *Caribou Baby*, trad. de l'anglais (américain), Paris, Rageot, 2018.

brigades anti-avortement terroristes et meurtrières ; *Arianne mère porteuse...* est une jeune québécoise de seize ans, inséminée par un médecin complaisant, dans un roman de 1995 dont l'exergue annonce sur un ton pragmatique et prémonitoire : « Tout change, tout évolue et les scandales d'hier feront le quotidien de demain... »¹⁴).

La caractéristique du réalisme est étroitement liée à la dimension préventive : bien que l'âge moyen du premier rapport demeure relativement stable en France, l'éducation à la sexualité montre ses carences, et plusieurs récits, on l'a vu, mentionnent une grossesse consécutive au premier rapport sexuel non protégé. On note également, toujours dans cette perspective réaliste, que le phénomène touche absolument toutes les classes sociales.

La majorité des romans s'attachent au destin de la jeune fille, qui prend la parole à la première personne, selon un procédé bien rôdé censé faciliter la projection du lecteur ou de la lectrice. D'autres proposent une construction dialogique mère-enfant (*L'Absente*). Ailleurs c'est la parole de l'enfant né sous X que l'on entend (*L'Été où je suis né*). Plus rarement, certains romans adoptent le point de vue de l'adolescent ou jeune homme (*Rien qu'un enfant*, *Le garçon qui aimait les bébés*, *Tout doit disparaître* et *Ma tempête de neige*). Nous nous intéresserons principalement ici au sort des jeunes filles, mais nous rendons honneur aux romans mettant en scène les adolescents, qui déjouent systématiquement les clichés (ce qui n'est pas le cas dans les récits centrés sur l'adolescente, où les garçons très stéréotypés brillent le plus souvent par leur lâcheté ou leur inconsistance). Ces romans pour adolescents (et l'on est en droit de se demander : pour *adolescentes* ?) s'adressent à des lecteurs et lectrices à partir de onze ans (par exemple dans la collection « Médium » de l'École des Loisirs), mais également aux grands adolescents chez Syros ou Thierry Magnier.

Les nombreux romans sur ce thème ne suffisent sans doute pas à former un véritable sous-genre romanesque (ils sont englobés dans le genre du roman initiatique, ou du « roman des origines » tel que l'a défini Marthe Robert, dans le cas de *L'Été où je suis né*), mais ils constituent un courant important au cœur du genre réaliste voire vériste, d'autant plus qu'ils se voient renforcés par le traitement qu'en fait le cinéma, avec *Nénette et Boni* de Claire Denis (1997), *Brodeuses* d'Éléonore Faucher (2004), *Juno* de Jason Reitman (2008). Le fait divers nourrit tout autant l'invention littéraire que filmique (*17 filles* de Delphine et Muriel Coulin

¹⁴ Michel LAVOIE, *Arianne, mère porteuse*, Ottawa, éd. Pierre Tisseyre, coll. « Conquêtes », 1995, p. 5.

en 2011¹⁵, ou *Sans un cri*¹⁶), dans un phénomène d'interaction troublant entre le réel et la fiction¹⁷.

« Quand elle avait compris que ses règles ne reviendraient plus avant longtemps, Nuala avait commencé à réfléchir au scénario qu'elle allait présenter à ses parents. Il allait leur falloir *une belle histoire* pour comprendre ce qui arrivait à leur fille. *Une belle histoire, solide et cohérente.* »¹⁸ L'héroïne de *Deux fois rien*, qui s'est fait prendre au piège « d'une soirée trop arrosée et d'un sourire ensorceleur »¹⁹ pendant un voyage scolaire de fin de 3^e, découvre sa grossesse et tente de conjurer la catastrophe par la vertu d'un récit bien ordonné. Mais le roman de Marie-Sophie Vermot brise la linéarité des événements, se faisant le miroir du chaos intérieur de la jeune fille.

Désordre existentiel, social et narratif

La plupart des romans sont construits dans un désordre concerté, calqué sur le maëlstrom des sentiments du personnage ou sur le fonctionnement erratique de la mémoire. Plusieurs commencent *in medias res* par la scène d'accouchement (*Soixante-douze heures, La Décision, Léonore*), pour faire éprouver au lecteur la secousse ressentie par l'adolescente et par son entourage. Dans *La Décision*, l'incipit est d'autant plus spectaculaire que Louise a fait un déni de grossesse : le lecteur ébahi découvre la situation en même temps qu'elle. Dans *Léonore* comme dans *Deux fois rien*, les autrices retardent à dessein le moment d'informer le lecteur sur l'origine de la grossesse. À ces amorces narratives « choc » succèdent donc de constantes analepses : *Cheval-océan*, de Stéphane Servant, s'ouvre sur la tentative de suicide d'Angela, désespérée par sa situation, puis son discours intérieur à la première personne avance par éclats entre présent et passé. *Trop tôt*, de Jo Witeck, fait entendre la voix de la jeune Pia à la première personne. De courts chapitres en italique au présent et non numérotés, elliptiques et tendus à l'extrême, alternent avec des chapitres en romain, numérotés, prenant

¹⁵ Ce dernier film est l'adaptation du roman *Le Pacte des vierges*, de Vanessa SCHNEIDER (Paris, Stock, 2011), lui-même inspiré d'un fait divers : en 2008, dix-sept adolescentes anglaises appartenant au même lycée de Gloucester tombent enceintes au même moment.

¹⁶ *Sans un cri* de Siobhan DOWD (Paris, Gallimard Jeunesse, 2007) est inspiré d'un fait divers en milieu rural en Irlande.

¹⁷ Les parents des jeunes filles dénoncent alors, entre autres choses, l'influence pernicieuse du cinéma qui présenterait la grossesse précoce sous un jour sinon favorable du moins presque anodin, entre esthétisation et déréalisation.

¹⁸ Marie-Sophie VERMOT, *Deux fois rien*, Paris, Thierry Magnier, 2006, p. 46, nous soulignons.

¹⁹ *Ibid.*, p. 74.

en charge le récit rétrospectif de façon plus orthodoxe. Le lecteur ne comprendra seulement après coup que l'incipit en italique se déroule, au présent de narration, le jour de son IVG, dont l'annonce est sciemment retardée. Suivant une autre modalité narrative, *La Décision* est un roman choral qui fait s'entrelacer les voix de différents personnages à celle de la protagoniste, complexifiant la trame du récit (mais évitant, par là même, l'écueil d'un jugement univoque).

L'adolescente qui se découvre enceinte perd (croit perdre) sa place dans la famille : à quinze ans, comment être à la fois une « mère potentielle » et la « fille » de ses parents ? Sa grossesse bouleverse la succession des générations, dans un jeu de chaises musicales à train forcé. Lorsque la mère de Sophie apprend que sa fille est enceinte de cinq mois, elle est « hors d'elle » : l'événement en effet l'arrache à son statut de mère pour la propulser vers celui de grand-mère, montrant par là que le titre très polysémique, *Hors de moi*, ne parle pas seulement de l'héroïne adolescente. Et lorsque la grossesse aboutit à une naissance, l'effet de brouillage est exacerbé. Dans *La Décision*, Louise qui vient d'accoucher défaille à l'idée de revenir à la maison avec son bébé et manque de perdre la raison : « Comme si un monstre m'avalait tout entière, je n'ai plus de nom, plus de place, je suis redevenue la fille de mes parents, l'enfant que je n'ai pas voulu est devenu le leur, il porterait leur nom, il deviendrait un frère, l'enfant de ma mère, tout rentrerait dans un ordre que je n'ai pas voulu [...]. »²⁰

La grossesse de l'adolescente dérange également la place que la société lui assigne, et d'abord celle qui consiste à être un.e « élève ». Dans sa classe de seconde, Nuala suscite des réactions ambivalentes auprès de ses camarades, entre jalousie et frayeur : « Nuala avait sauté plusieurs cases. Elle était parvenue à un palier supérieur, un palier que l'on n'a pas franchement l'intention d'atteindre à quinze ans, mais qui peut tout de même susciter l'envie. Nuala allait être mère. Elle allait avoir un enfant bien à elle. »²¹ Le fait de ne plus être « à la bonne place » semble compensé par celui d'être « en avance »²².

Si la structure des romans sert à exprimer le bouleversement intérieur des personnages, on comprend aisément qu'elle sert aussi à soutenir l'intérêt narratif, en maintenant notamment le suspense concernant le choix de l'adolescente. L'héroïne est-elle dans le délai légal pour avorter ? Choisira-t-elle cette option ou mènera-t-elle sa grossesse à terme ? Gardera-t-elle l'enfant ou le confiera-t-elle à l'adoption ? Le roman *Soixante-douze heures* est remarquable à

²⁰ Isabelle PANDAZOPOULOS, *La Décision*, op. cit., p. 133.

²¹ *Deux fois rien*, op. cit., p. 25.

²² Il est remarquable que les romans mettant en scène des jeunes hommes valorisent tous la paternité précoce et le sens des responsabilités. Ainsi Zacharie dit-il à son futur enfant : « Je suis en avance sur tout le monde autour. Grâce à toi. C'est très fort. » (Thomas SCOTTO, *Ma tempête de neige*, Actes Sud Junior, 2014, p. 54). On retrouve la même maturité chez le héros du *Garçon qui aimait les bébés*.

ce titre : son titre en forme de compte à rebours condense les pensées d'une jeune fille qui vient d'accoucher sous X. Elle tient, à la maternité, un journal intime bouleversé et bouleversant pendant les trois jours de délai légal accordés à la mère pour revenir sur sa décision, dans lequel elle expose les sentiments contradictoires qui la traversent. Cette part d'« imprévisibilité » et cette « complexité »²³ engagent le lecteur dans une lecture participative et font de la plupart des œuvres de véritables *page turners*.

Si l'architecture du roman renverse l'ordre naturel du temps, c'est enfin qu'elle renforce la métaphore principale qui domine toutes les œuvres : celle de la mort et de la renaissance symboliques. Dans *Tarja*, les chapitres s'intitulent « 1-La mort, 2-La vieillesse, 3-L'âge adulte, 4-La jeunesse, 5-La vie, 6-La naissance ». La découverte de la sexualité, l'éloignement de l'enfance, l'ambivalence face aux pulsions, l'attrait de l'inconnu sont évidemment les signes distinctifs de l'adolescence, aggravés ici par la péripétie dramatique de la grossesse non désirée.

Mourir, choisir, renaître

Si chaque roman du corpus envisage l'événement de la grossesse précoce d'une façon différente, tous en revanche partagent la caractéristique d'être davantage un « livre des questions », selon la belle expression d'Edmond Jabès²⁴, qu'un livre-médicament, qui proposerait une solution toute faite. Cynthia, l'héroïne de *J'ai décidé*, ne cesse de s'interroger : que signifie envisager de donner naissance à un enfant alors qu'on n'est soi-même pas encore sortie de l'enfance²⁵ ? « Est-ce qu'on peut être mère avant d'être femme ? »²⁶ Comment survivre à la confusion de ses sentiments ? Comment ne pas mourir à l'enfant que l'on est, face à ses parents ? Comment affronter le jugement d'autrui dont le couperet est une mort sociale ? Comment choisir d'acquiescer – ou non – à une naissance non désirée ? Comment renaître après toutes ces morts symboliques ? Et dans le cas du viol, « [est]-ce qu'on peut aimer d'amour un enfant né de la négation de l'amour ? »²⁷...

²³ Deux qualités qui constituent selon Vincent JOUVE « l'intérêt narratif » et « l'intérêt herméneutique » favorisant l'attrait du récit, in *Pouvoirs de la fiction. Pourquoi aime-t-on les histoires ?*, Paris, Armand Colin, 2019, p. 15 et 44.

²⁴ Edmond JABÈS, *Le Livre des Questions*, Paris, Gallimard, coll. « Blanche », 1963.

²⁵ Le médecin que voit Violaine pour préparer l'IVG lui explique avec bienveillance : « cela arrive aux adolescentes [...]. Parce qu'elles ne croient pas que cela peut leur arriver. Elles se sentent encore comme des enfants... Un enfant ne peut pas avoir un enfant... », *La Fille du docteur Baudoin*, *op. cit.*, p. 158.

²⁶ *Léonore*, *op.cit.*, p. 144.

²⁷ Jean-Noël SCIARINI, *Tarja*, Genève, La Joie de Lire, 2011, p. 249.

Toutes ces questions découlent d'une quête de sens et de compréhension du monde propre au roman d'apprentissage. L'adolescente subit une mise à l'épreuve physique et morale dont les enjeux principaux sont l'identité et la responsabilité individuelle (d'où les titres de romans comportant le verbe « décider » ou le nom « décision »). Cette mise à l'épreuve se lit à travers une série de morts symboliques qui sont d'une rare violence.

Le viol de Tarja, agressée par son enseignant, s'apparente à un meurtre : « À mes yeux, je suis morte le 20 février 2009, entre les mains d'un professeur de Lettres. »²⁸ Dans certains cas, l'acte sexuel, même consenti et enivrant, est présenté après coup comme une blessure²⁹. C'est le cas pour Pia qui vit sa première expérience avec un garçon pendant les vacances au camping : « J'avais fait l'amour et quelque chose en moi était mort. »³⁰ L'accouchement est une autre mort symbolique. Tarja réfugiée dans les toilettes du lycée ressent les premières contractions : « C'est la deuxième fois que je meurs. Et j'entame déjà ma troisième vie. »³¹ Irène, à la maternité, se dit que l'expression « mise au monde » sonne un peu comme « mise à mort »³²...

Que la violence ait présidé à la grossesse ou non, la découverte de leur état laisse les jeunes filles en état de sidération, presque de mort psychique : le sens de leur existence se vide, la tentation du suicide se profile, « pour opposer à la violence une violence plus grande encore »³³. Beaucoup ont l'impression de mourir à l'enfant qu'elles furent (« Le test disait oui, vous êtes enceinte. Son enfance était passée devant ses yeux voilés et, d'un seul coup, il n'y avait plus eu devant elle qu'un grand trou noir. »³⁴), puis de mourir de honte face à leurs parents et à la société. Elles tombent dans des limbes : « Je ne savais plus si j'étais morte ou vivante. »³⁵, se souvient Angela. Cette image d'entre-deux est récurrente, comme ailleurs dans *Tarja* : « Parfois, la vie et la mort sont si inextricablement liées qu'on ne sait plus faire la différence. »³⁶

Les héroïnes de *J'ai décidé*, *Hors de moi* et de *Cheval Océan* réagissent de la même façon à la découverte de leur grossesse : elles régressent, se cachent, s'effacent. Elles perdent

²⁸ *Ibid.*, p. 213.

²⁹ Mais parfois aussi la sexualité est aussi l'occasion d'une révélation de la jouissance et d'une prise de possession joyeuse de son corps, nous y reviendrons.

³⁰ Jo WITEK, *Trop tôt*, Paris, Talents Hauts, 2015, p. 49.

³¹ *Tarja*, *op. cit.*, p. 161.

³² *Soixante-douze heures*, *op. cit.*, p. 10.

³³ *Cheval Océan*, *op. cit.*, p. 54.

³⁴ *Deux fois rien*, *op. cit.*, p. 47.

³⁵ *Cheval Océan*, *op. cit.*, p. 50.

³⁶ *Tarja*, *op. cit.*, p. 213.

la parole : « [...] le silence a tout enveloppé. Un linceul pesant et froid. »³⁷ La métaphore du silence dit à la fois le désir désespéré de redevenir l'enfant de leurs parents, l'« *in-fans* », mais également la façon dont l'événement les prive de leur identité en les rendant muettes. Le sentiment de soi est lié à la parole, aux mots. Or une morte ne parle pas.

Ce temps de retrait du monde et d'introspection est celui de la maturation psychologique de la jeune fille. Le regard intérieur peut recouvrir l'aspect d'une enquête psychanalytique (dans *La Décision*, Louise tente de comprendre pourquoi elle a fait un déni de grossesse ; dans *Tarja*, l'auteur nous propose une magnifique scène finale très onirique où l'héroïne devenue microscopique explore un à un ses organes, utérus, estomac, cœur, cerveau, pour savoir qui elle est devenue, suite à un viol). Il s'agit d'un travail solitaire, mais les adjutants ne manquent pas, comme dans les contes : la grand-mère dans *La Décision*, *Cheval Océan*, et *L'Été où je suis né* ; la professeure de français dans *Deux fois rien* et *J'ai décidé* ; la tante dans *Hors de moi* ; la meilleure amie (sauf dans *Tarja* qui décidément déjoue tous les clichés) ; la cousine préférée dans *Trop tôt*, tissant un précieux réseau de solidarité typiquement féminin, parallèle à celui des professionnels de santé présentés comme bienveillants (médecins, infirmières et personnels du planning familial). Ces maïeutes permettent à la jeune fille, par le dialogue, d'accéder à la pleine conscience de sa situation et à prendre sa propre résolution.

La renaissance passe par cette décision personnelle, inaliénable, reconquête de soi par le choix, redéfinition de l'identité malmenée. Angela enceinte, traitée, comme Tarja, de « salope », est d'abord détruite par le regard des jeunes de son quartier : « Angela n'est pas une fille, pas une femme, pas un être humain. Angela est moins qu'un animal. Angela est un objet. »³⁸ Elle vit une expérience d'étrangement de soi à soi : « [...] je n'étais pas certaine que cette peau soit ma peau. C'était le corps d'une autre. »³⁹, qui la conduit à se réinventer : sauvée *in extremis* de sa tentative de suicide, elle décide de faire une IVG et de (re)vivre une vie aussi large que l'horizon. Il faut souligner le fait que les jeunes filles qui choisissent d'interrompre leur grossesse justifient systématiquement leur choix, tandis que celles qui la poursuivent (pour garder leur enfant ou le confier à l'adoption) le font « sur une intuition ».

La renaissance se lit dans toute une série de symboles : se couper les cheveux très courts (opérer une mue), avoir faim soudain, tomber ou retomber amoureuse, penser à une idée de métier... sont autant de signes d'un retour à l'envie et à la vie. Mais l'élément de

³⁷ *Cheval Océan*, *op. cit.*, p. 47.

³⁸ *Cheval Océan*, *op. cit.*, p. 43.

³⁹ *Ibid.*, p. 50.

résolution le plus essentiel, pour emprunter la terminologie de Propp, est le regain de la parole. La thématique du tabou et du secret court dans une grande partie de la littérature de jeunesse. Ici, et c'est bien une marque du XXI^e siècle (et de l'essor de la psychanalyse au XX^e), le silence est toujours combattu et rejeté, comme un poison. Angela l'affirme face à l'Atlantique : « J'ai grandi dans un silence assourdissant. Alors aujourd'hui, je hurle aussi fort que l'Océan. Ma voix enfle comme une grande marée que rien ne pourra stopper. »⁴⁰ Tous ces romans exaltent le pouvoir des mots et de la parole.

C'est pourquoi les références littéraires fleurissent, comme autant de recours pour les jeunes filles en quête de modèles inspirants : Rimbaud dans *L'Absente*, Alice dans *L'Été où je suis né* (pour la traversée du miroir), Richard Brautigan dans *Ma tempête de neige*, Antigone à laquelle Irène s'identifie dans *Soixante-douze heures* : « Je suis Antigone. Je choisis mon destin et je ne transige pas »⁴¹, « la frondeuse, qui marche la tête haute vers son destin, [...] sans crainte de l'opinion »⁴². Dans *J'ai décidé*, la professeure de lettres de Cynthia lui fait lire Simone de Beauvoir et Pierre Bourdieu, et sa gynécologue lui cite un passage de *L'Événement* d'Annie Ernaux :

Par delà toutes les raisons sociales et psychologique que je peux trouver à ce que j'ai vécu, il en est une dont je suis sûre plus que tout : les choses me sont arrivées pour que j'en rende compte. Et le véritable but de ma vie est peut-être seulement ceci : que mon corps, mes sensations et mes pensées deviennent de l'écriture⁴³.

Si plusieurs romans adoptent un style « courant », d'autres font le choix d'un registre littéraire, voire poétique. Tarja constate : « Avant, mes mots, c'était mon corps. Je n'ai jamais su leur parler autrement, aux garçons. »⁴⁴ Avec l'épreuve du viol et l'expérience de la grossesse, c'est le récit tout entier qui se déploie à la première personne dans un constant mélange de registres, entre crudité et poésie pure, comme si la réparation passait aussi par une « stylisation de soi » (pour emprunter son expression à Marielle Macé⁴⁵), qui défie le double silence imposé par le violeur et par le père obsédé par le qu'en-dira-t-on : rendue au cri, au verbe, au chant, elle fait l'expérience de l'art et renaît à elle-même. La collection « D'une seule voix » chez Actes Sud Junior, dans laquelle sont édités *Cheval Océan* et *Ma tempête de neige*, révèle un phénomène identique : la mise en page typographique, justifiée à gauche,

⁴⁰ *Cheval Océan*, op. cit., p. 11.

⁴¹ *Soixante-douze heures*, op. cit., p. 13.

⁴² *Ibid.*, p. 89.

⁴³ *J'ai décidé*, op. cit., p. 172.

⁴⁴ *Tarja*, op. cit., p. 156.

⁴⁵ Marielle MACE, *Façons de lire, manières d'être*, Paris, Gallimard, 2011.

frangée à droite, les phrases brèves, le rythme, tout rapproche le flux de conscience de l'adolescent.e du poème en vers libre. L'héroïne crée et se crée par la parole poétique « C'est mon histoire, j'en suis l'auteure, le personnage principal, et je l'écris comme je l'entends. »⁴⁶

Le travail métaphorique creuse le drame autant qu'il le met à distance par la symbolisation et la stylisation, dont le lecteur ou la lectrice peut à son tour faire son bien.

Les enjeux d'une littérature dédiée

Les romans évoquant la sexualité des adolescents (en creux du motif principal, ici, de la grossesse précoce) provoquent le désarroi voire le rejet de certains adultes, parents et prescripteurs. Pourtant, les vertus de la littérature de jeunesse comme espace de transgression et de subversion sont unanimement reconnues, tant par les psychologues (Annie Rolland), les sociologues (Michèle Petit) que par les spécialistes de la littérature (Alison Lurie aux États-Unis ou Marielle Macé en France) et de la philosophie morale (l'Américaine Martha Nussbaum). Le véritable thème de ces « romans miroirs » n'est-il pas au fond, plus largement, la représentation de l'état adolescent comme métamorphose ? Quels bénéfices le lecteur ou la lectrice peut-il ou elle alors tirer de sa confrontation à de telles fictions ? Alexandre Gefen, dans son essai *Réparer le monde*, s'est appliqué, « informé par des outils de lecture sociologiques, anthropologiques ou historiques et par un modèle esthétique »⁴⁷ à analyser la tension à l'œuvre dans une certaine partie de la littérature contemporaine « remédiatrice », entre l'intention de « performance directe » et le projet formel :

Notre sentiment du littéraire reste en effet profondément configuré par l'opposition barthésienne entre l'écrivain, (pour qui « le matériau dev[ient] en quelque sorte sa propre fin », « le *pourquoi* du monde » s'absorbe dans un *comment* écrire » et reste « une question ») et des écrivains (« hommes "transitifs" » qui « posent une fin (témoigner, expliquer, enseigner) ») [...].⁴⁸

La menace de « discrédit » que « l'impératif aristocratique de gratuité et d'intransitivité »⁴⁹ fait peser sur la littérature générale est démultipliée dans la littérature de jeunesse, toujours suspectée d'ambition didactique. Nous verrons que, si certains ouvrages du corpus

⁴⁶ *Trop tôt*, *op. cit.*, p. 91-92.

⁴⁷ Alexandre GEFEN, *Réparer le monde. La littérature française face au XX^e siècle*, Paris, Corti, coll. « Les essais », 2017, p. 20.

⁴⁸ Roland BARTHES, « Écrivains et écrivains » [1960], *Essais critiques* [1960], Œuvres complètes, nouvelle édition revue, corrigée et présentée par Éric Marty, tome 1, Paris, Le Seuil, 2002, p. 404, 405, 407, cité par Alexandre GEFEN, *ibid.*, p. 21.

⁴⁹ *Ibid.*

n'échappent pas à une certaine forme de facilité stylistique, la plupart n'abandonnent pas l'idée de faire vivre à leurs jeunes lecteurs une expérience littéraire, tout en les accompagnant sur le chemin d'un dévoilement herméneutique.

Il faut commencer par évoquer, nous l'avons vu, la dimension du « plaisir » paradoxal éprouvé à suivre les affres d'une héroïne malheureuse. L'intensité émotionnelle engendrée par le drame exacerbe la projection et l'empathie, suivant un processus affectif très puissant. Le caractère exceptionnel de la situation et les rebondissements qu'elle entraîne assurent un scénario haletant. Dans nos « romans miroirs » (le lecteur adolescent s'y reconnaîtra), une scène récurrente présente la jeune fille s'ennuyant ferme en cours : l'accident de contraception réalise soudain le fantasme d'une rupture dans la monotonie du quotidien... (parfois pour mieux y revenir à la fin, et célébrer les délices d'une adolescence collégienne ou lycéenne « normale »).

Le lecteur, de son côté, se voit offrir alors la possibilité de vivre de façon amortie des expériences dramatiques et *extra-ordinaires*, tout en même temps que vraisemblables (ce qui en intensifie la saveur). La littérature de jeunesse permet ce que Vincent Jouve, s'inspirant des travaux de Michel Picard, identifie comme un « entraînement existentiel » : « elle prépare nos interactions futures avec le monde », elle en propose une « modalisation par une expérience de réalité fictive »⁵⁰. Elle autorise également le lecteur à jouir de ses fantasmes sans scrupule ni honte, dans l'aire imaginaire, intime et protégée du livre. Martha Nussbaum, dans le cadre de la philosophie morale, s'intéresse aussi à la fonction du roman en termes d'apprentissage affectif et cognitif et voit en celui-ci un réservoir de rôles, un « multiplicateur d'expériences »⁵¹, mais à l'écart des dangers réels. Nous parlons de « romans miroirs » parce qu'ils parlent d'adolescents dans un cadre réaliste, mais ces romans bien sûr ne s'adressent pas étroitement aux adolescentes enceintes ou qui l'ont été : il ne s'agit pas de littérature « thérapeutique ». Au contraire, ils s'adressent à tous, et proposent une ouverture à l'altérité radicale, à l'autre en soi, au « même étranger », signifiant entre les lignes que l'adolescent.e est aussi un.e inconnu.e pour lui-même ou elle-même, qui gagne à « s'élargir au dehors »⁵² pour mieux se connaître.

Une troisième fonction du roman, en général et en particulier dans le roman de formation, est en effet liée à ses pouvoirs heuristiques. Celui-ci, par sa dimension imaginative,

⁵⁰ Vincent JOUVE, *Pourquoi aimons-nous les histoires ?*, op. cit., p. 133-134.

⁵¹ Héloïse LHERETE, « Pourquoi lit-on des romans ? », in « La littérature, fenêtre sur le monde », *Sciences Humaines*, n° 218, août-septembre 2010, en ligne, URL : https://www.scienceshumaines.com/pourquoi-lit-on-des-romans_fr_25791.html [consulté le 10 octobre 2018].

⁵² Michèle PETIT emprunte l'expression à Montaigne, *Éloge de la lecture*, Paris, Belin, 2016, p. 80.

par la concentration des événements, l'étoffe des personnages, sa langue particulière (nous renvoyons une fois encore à la poésie de *Tarja*), indépendamment de la véracité des faits décrits, nous dit quelque chose de nous et du monde. Dès l'enfance, la fiction agrandit et affine notre perception du réel. La psychologue Annie Rolland ajoute :

[...] la création littéraire fabrique un espace où le lecteur passe de la tragédie à la dramatisation. Dans cet espace, l'auteur offre au lecteur la possibilité d'être « intelligent », c'est-à-dire de créer par son imaginaire, ses représentations mentales, ses émotions, ses idées, une relation avec les personnages, leur histoire, leurs actes et leurs sentiments⁵³.

Michèle Petit observe dans son enquête que l'œuvre fournit une métaphore qui travaille ensuite (dans) le lecteur⁵⁴ et alimente son « intelligence » de soi et des choses. Les romans de notre corpus représentent de jeunes héroïnes sommées de se sonder, de déchiffrer l'extrême complexité du monde, de prendre des décisions, d'assumer des responsabilités. Le lecteur peut ainsi en déduire, en filigrane, ce que les auteurs et autrices disent de leur représentation de l'âge adulte (notamment de la solitude face aux choix). Comme les héroïnes, ils interrogent ce que pourrait être le déclencheur qui révélerait leur identité profonde, ou le sens de leur vie. *Tarja* par exemple, après avoir accouché, surnomme son fils son « petit garçon béquille », son « christ inversé » : elle apprend peu à peu, dans la douleur, qu'un enfant n'est ni le sauveur ni le rédempteur de sa mère, et que pour vivre elle-même, elle doit « apprendre à exister sans lui »⁵⁵. Irène quant à elle analyse les mécanismes du déterminisme familial pour s'en émanciper. Angela veut se donner les moyens de sortir de la cité dans laquelle elle a peine à respirer. Tous ces romans prônent la nécessité vitale du libre arbitre.

Nous avons évoqué au début de cette réflexion une évidente vocation préventive des œuvres du corpus. Dans certaines, la dimension documentaire est très marquée : textes de loi cités, explicitation des divers rendez-vous au planning familial avant l'IVG, description de l'IVG (*La Fille du docteur Baudoin*), ou de l'accouchement (*Soixante-douze heures*). Le degré de détail et de réalisme varie d'un roman à l'autre. Plusieurs autrices remercient les personnes ayant fourni, par leur témoignage, matière à fiction (*Soixante-douze heures*). *L'Absente* affiche clairement son intention militante (défendre le droit des enfants nés sous X d'accéder à leurs origines), ce qui, malgré ses grandes qualités de construction narrative et de finesse psychologique, fait tendre ce roman vers le docu-fiction, voire le « livre-étendard ». Les romans de Gudule sont conseillés pour les classes de 4^e et de 3^e à Mayotte, où le nombre de grossesses adolescentes est très important. C'est pourquoi les topoï jouent un rôle essentiel

⁵³ Annie ROLLAND, *Qui a peur de la littérature ado ?*, Paris, Thierry Magnier, 2008, p. 224.

⁵⁴ *Éloge de la lecture, op. cit.*, p. 82.

⁵⁵ *Tarja, op. cit.*, p. 101.

en tant que vecteurs d'informations (l'achat du test, la visite chez le.la gynécologue, l'aveu aux parents, les toilettes du lycée comme refuge, la tentation du suicide puis la quête d'alliés et le réconfort, etc.). On peut par ailleurs rendre grâce aux romans qui ne minorent pas la douleur physique et morale du drame vécu par les jeunes filles (sans pour autant faire de ces descriptions un argument idéologique et comminatoire).

Si les *topoi* confinent parfois inévitablement aux stéréotypes (dans *Nola* et *Scoops au lycée*, la grossesse est traitée comme un simple fait divers ; dans *L'Été où je suis né*, la lettre écrite par l'adolescente après l'accouchement sous X est pleine de clichés), certains romans sont vraiment passionnants dans le sens où ils ne véhiculent pas de doxa, pas de politiquement correct, pas de discours moralisateur. Plusieurs présentent des fins ouvertes, ambiguës, au sens proliférant, sans solution miracle ni conclusion lénifiante : dans *Deux fois rien*, Nuala apprend que la vie n'est « qu'une succession de situations auxquelles chacun [doit] s'adapter »⁵⁶. *Tarja* continue jusqu'au bout à se poser mille questions.

Notre regret se porte sur l'absence de véritable prise en charge des représentations de la sexualité adolescente. Celle-ci est euphémisée, voire effacée. Dans *La Fille du docteur Baudoin*, Violaine fait l'amour pour de mauvaises raisons (par peur de paraître « coincée ») : la scène est donc logiquement éludée. Dans *Deux fois rien*, Nuala cède elle aussi à l'instance d'un garçon très beau « parfaitement indifférent à elle une fois son désir assouvi »⁵⁷ : aucune tendresse, la douleur, un peu de sang, la honte immédiate. Jo Witeck, revendiquant ses livres comme des actes politiques nécessaires, expose avec finesse les ambivalences et les maladresses des pulsions adolescentes dans *Trop tôt*. Cas un peu isolé, Irène a pleinement conscience de l'excitation que procure la transgression de l'acte sexuel, et sait sa chance à éprouver immédiatement le plaisir (*Soixante-douze heures*). *Tarja* est le roman qui va le plus loin et propose de magnifiques pages sur les diverses expériences de la jeune fille, aussi riches et émouvantes que les garçons étaient différents. Elle réclame le droit à une sexualité libre, mais la réputation qui la suit montre bien que l'égalité sur ce point est loin d'être acquise entre garçons et filles. D'une façon plus ou moins subtile, les romans font l'éloge unanime de la sexualité dans le cadre amoureux (... ce qui pourrait être interrogé plus avant).

Leur somme permet de voir à quel point la norme pèse encore sur les filles et les femmes en matière de sexualité, mais aussi de quelle façon les jeunes filles du XXI^e siècle réinventent la donne, une fois l'épreuve surmontée (grâce à la contraception, à l'éducation au consentement, à la promotion des études, à la levée du plafond de verre). Cette épreuve leur

⁵⁶ *Deux fois rien*, *op. cit.*, p. 175.

⁵⁷ *Ibid.*, p. 74.

permet de « penser » leur sexualité alors balbutiante, d’avoir une conscience de leur corps rare à cet âge, de faire de la maternité un choix et non une obligation sociale, d’aiguillonner leurs ambitions⁵⁸.

Ces romans en cela se distinguent selon nous des contes et de leur « leçon d’inquiétude »⁵⁹ : ils se situent à un autre niveau. Ils apprennent à penser, à poser des questions, à remettre en question les adultes. En premier lieu bien sûr, la réflexion est d’ordre philosophique : qu’est-ce qu’un fœtus ? Qu’est-ce que le respect de la vie ? Le droit des femmes à disposer de leur corps ? Pourquoi une telle relativité juridique entre pays voisins ? Quel est le poids de la religion dans les comportements ? De la norme sociale ? Dans *J’ai décidé*, Cynthia s’interroge également sur le couple, en observant chez ses parents le machisme de l’un et la soumission de l’autre, ce qui infléchit le récit vers une réflexion féministe. Tarja dénonce l’assassinat symbolique que peuvent perpétrer les réseaux sociaux (l’héroïne écrit directement à Mark Zuckerberg pour le rappeler à l’ordre concernant le délit de diffamation sur Facebook). À travers le discours de son héroïne, l’auteur opère également la critique au vitriol d’une part de la société suisse, conformiste, aliénée et aliénante. De même, dans *Tout doit disparaître*, au titre ironique et cruel, la colère d’Hugo contre ses parents (qui l’ont dépossédé de toute responsabilité quand sa petite amie est tombée enceinte, et représentent selon lui le pire de la société consumériste) trouve à se dépenser dans les actions d’un gang de lutte anti-pub. Le roman initiatique se clôt sur la découverte du sens de sa vie : « être un homme libre »⁶⁰. Alison Lurie, dans *Ne le dites pas aux grands*, rappelle que les valeurs de la littérature de jeunesse « ne sont pas toujours celles du monde conventionnel des adultes », que « l’existence même de la littérature implique que c’est l’art, l’imagination et la vérité qui importent, et non pas l’argent, le pouvoir et la réussite. »⁶¹

Vers une littérature de l’imprévisible

Ainsi l’écriture romanesque se nourrit-elle, nous l’avons vu, dans sa forme-même, de la contravention à l’ordre des choses, à la prétendue linéarité événementielle et biographique, à la norme sociale. La jeune Tarja, enceinte et porteuse d’une vie nouvelle « par accident », fait l’apologie de la rupture : passionnée par Einstein, elle entend désormais faire de son

⁵⁸ Violaine, avant de se savoir enceinte, veut déjà être journaliste (*La Fille du docteur Baudoin*), et Angela, reporter de guerre (*Cheval Océan*). Ces deux filles, aux profils sociologiques diamétralement opposés, choisissent d’avorter et de poursuivre leurs études.

⁵⁹ Pierre PEJU, *La Petite Fille dans la forêt des contes*, Paris, Robert Laffont, 2006, p. 148.

⁶⁰ Mikaël OLLIVIER, *Tout doit disparaître*, Paris, Thierry Magnier, 2007, p. 153.

⁶¹ Alison LURIE, *Ne le dites pas aux grands*, Paris, Rivages, 1991, p. 9.

existence une succession de premières fois, un « émerveillement sans cesse renouvelé »⁶². Elle érige la curiosité et l'invention en valeurs absolues. Cette exigence de disponibilité à l'événement se retrouve dans la pensée de la philosophe Corinne Pelluchon, qui affirme que pour l'homme, « être imprévisible » est une « promesse de renouvellement du monde »⁶³. Les romans que nous avons observés présentent un exemple extrême de rupture avec la grossesse adolescente, à la fois réalité sociale et métaphore existentielle, répondant bien à la définition que Shaïne Cassim donne de la littérature de jeunesse : une « littérature d'accidents »⁶⁴. Cette littérature offre aux lecteurs, aux lectrices, non des prescriptions, mais des propositions⁶⁵, des scénarios possibles, pour faire face avec intégrité et fidélité à soi, à « l'accident » – c'est-à-dire à ce qui arrive, la vie.

BIBLIOGRAPHIE

CORPUS PRINCIPAL

- AUBRY Florence, *Nola*, Namur, Mijade, 2014
- CHERER Sophie, *Parle tout bas, si c'est d'amour*, Paris, L'École des Loisirs, coll. « Médium », 2006
- HAUSFATER Rachel, *Le Garçon qui aimait les bébés*, Paris, Thierry Magnier, 2006
- HINCKEL Florence, *L'Été où je suis né*, Paris, Gallimard Jeunesse, coll. « Scripto », 2011
- , *Hors de moi*, Paris, Talents Hauts, 2014
- GUDULE, *La Vie en rose*, Grasset Jeunesse, coll. « Lampe de poche », 2003
- , *Soleil Rose*, Grasset Jeunesse, coll. « Lampe de poche », 2004
- , *La Rose et l'Olivier*, Grasset Jeunesse, coll. « Lampe de poche », 2005
- KA Olivier, *Rien qu'un enfant*, Paris, Grasset Jeunesse, coll. « Lampe de poche », 2006
- LAROCHE Agnès, *Scoops au lycée*, Paris, Rageot, coll. « Roman », 2010
- LAVOIE Michel, *Arianne, mère porteuse*, Saint-Laurent (Québec), Pierre Tisseyre, 1995
- MAZARD Claire, *L'Absente*, Paris, Syros, coll. « Les Uns et les Autres », 2002

⁶² Tarja, *op. cit.*, p. 95.

⁶³ Corinne Pelluchon, *Éthique de la considération*, Paris, Seuil, 2018, entretien sur France-Culture avec René Frydman, le 20 mars 2018, URL : <https://www.franceculture.fr/emissions/matieres-a-penser-avec-rene-frydman/bioethique-et-transformation-de-soi> [consulté le 20 mars 2018].

⁶⁴ Citée par Annie Rolland, *op. cit.*, p. 219.

⁶⁵ *Ibid.*, p. 223.

MURAIL Marie-Aude, *La Fille du Docteur Baudoin*, Paris, L'École des Loisirs, coll. « Médium », 2006

NIOBEY Frédérique, *Léonore*, Rodez, Le Rouergue, 2007

OLLIVIER Mikaël, *Tout doit disparaître*, Paris, Thierry Magnier, 2007

PANDAZOPOULOS Isabelle, *La Décision*, Paris, Gallimard Jeunesse, coll. « Scripto », 2013

ROSSIGNOL Isabelle, *J'ai décidé*, Paris, Flammarion, coll. « Tribal », 2012

SCIARINI Jean-Noël, *Tarja*, Genève, La Joie de Lire, coll. « Encrage », 2011

SCOTTO Thomas, *Ma tempête de neige*, Actes Sud Junior, coll. « D'une seule voix », 2014

SERVANT Stéphane, *Cheval Océan*, Actes Sud Junior, coll. « D'une seule voix », 2014

VERMOT Marie-Sophie, *Deux fois rien*, Paris, Thierry Magnier, 2006

---, *Soixante-douze heures*, Paris, Thierry Magnier, 2018

WITEK Jo, *Trop tôt*, Paris, Talents Hauts, coll. « Ego », 2015

CRITIQUE

GEFEN Alexandre, *Réparer le monde. La littérature française face au XX^e siècle*, Paris, Corti, coll. « Les essais », 2017

JOUVE Vincent, *Pouvoirs de la fiction. Pourquoi aime-t-on les histoires ?*, Paris, Armand Colin, 2019

LURIE Alison, *Ne ne dites pas aux grands. Essai sur la littérature enfantine*, Paris, Rivages, 1991

MACÉ Marielle, *Façons de lire, manières d'être*, Paris, Gallimard, coll. « NRF Essais », 2011

PÉJU Pierre, *La Petite Fille dans la forêt des contes. Pour une poétique du conte : en réponse aux interprétations psychanalytiques et formalistes* [1997], Paris, Robert Laffont, coll. « Réponses », 2006

PELLUCHON Corinne, *Éthique de la considération*, Paris, Seuil, coll. « L'ordre philosophique », 2018

PETIT Michèle, *Éloge de la lecture. La construction de soi* [2002], Paris, Belin, 2016

ROLLAND Annie, *Qui a peur de la littérature ado ?*, Paris, Thierry Magnier, coll. « Essais »,
2008