

Confesser l'adolescence aux adolescents : la collection « Confessions » des Éditions de La Martinière

Arnaud Genon, Université de Strasbourg / Université de Haute-Alsace [✉](mailto:)

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

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

Pour citer cet article

Arnaud Genon, « Confesser l'adolescence aux adolescents : la collection "Confessions" des Éditions de La Martinière », *RELIEF – Revue électronique de littérature française*, vol. 19, n° 2, 2025, p. 25-41. doi.org/10.5177/relief24972

Confesser l'adolescence aux adolescents : la collection « Confessions » des Éditions de La Martinière

ARNAUD GENON, Université de Strasbourg et Université de Haute-Alsace

Résumé

Crée au début des années 2000 à l'initiative de l'éditrice Béatrice Decroix, la collection « Confessions » des Éditions de La Martinière est un moment particulier dans la littérature française destinée à la jeunesse. Une expérience unique qui s'inscrit dans un contexte où la littérature autofictionnelle est en plein essor dans l'univers éditorial généraliste. Il s'agit ici d'analyser, à partir de la présentation de la collection, de ses enjeux et de l'étude de quelques-uns des livres qui y ont été publiés par les auteurs de jeunesse les plus en vue de l'époque, les modalités de mise en jeu du « je » auctorial, quand ce dernier s'adresse à un jeune public. Même si les auteurs se heurtent parfois aux injonctions thématiques ou éthiques de la littérature destinée à de jeunes adolescents, ils n'en mettent pas moins en place des dispositifs narratifs innovants, à travers lesquels ils interrogent la pratique même de l'écriture autobiographique et ses frontières.

L'autobiographie, selon la définition bien connue de Philippe Lejeune, est « le récit rétrospectif en prose qu'une personne réelle fait de sa propre existence, lorsqu'elle met l'accent sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité¹. » Cette « histoire de la personnalité » est constituée des différentes étapes de sa construction, aux prises avec l'environnement familial, social, culturel, avec les aléas de la vie, les événements historiques et, évidemment, l'adolescence y joue un rôle essentiel. La psychanalyse le rappelle : cet âge doit être considéré comme une « phase dans le développement du sujet, mais aussi [...] un type de position subjective, un processus qui va jouer un rôle diachronique tout au long de la construction de la subjectivité adulte². » De cette manière, l'adolescence ne peut occuper qu'une place primordiale dans l'histoire de quiconque entreprend l'écriture de sa propre vie, si bien que l'on peut se demander s'il est envisageable de parler de soi, de se donner à connaître et à comprendre et de chercher à se comprendre soi-même en faisant l'économie du récit de son adolescence. Y a-t-il un « soi » qui pourrait s'en abstraire, faire comme si cet âge n'avait pas été ?

Les grands autobiographes, depuis la naissance du genre, ne le passent généralement pas sous silence. Au contraire, Rousseau en parle dans *Emile ou de l'éducation* comme d'une « orageuse révolution » : « Comme le mugissement de la mer précède de loin la tempête, cette orageuse révolution s'annonce par le murmure des passions naissantes ; une fermentation sourde avertit de l'approche du danger³. » Il y consacre d'ailleurs à peu près trois des douze livres des *Confessions*. C'est durant cette période que certains des événements les plus

1. Philippe Lejeune, *Le Pacte autobiographique*, Paris, Seuil, coll. « Points », 1996 [1975], p. 14.

2. Lin Grimaud, « Psychanalyse et adolescence », *VST – Vie sociale et traitements*, vol. 3, n° 119, 2013, p. 32.

3. Jean-Jacques Rousseau, *Emile* [1762], dans *Œuvres complètes*, t. IV, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1969, p. 489.

marquants de sa vie se déroulent, que ce soit la rencontre avec Madame de Warens ou les célèbres épisodes du peigne cassé ou du ruban volé. C'est le temps où le bonheur de l'enfance innocente s'éloigne, où s'effectue la rencontre avec la réalité du monde et sa violence, mais aussi le temps des premiers émois, des rêves de liberté et d'indépendance. Certains écrivains, plus proches de nous, consacreront même des livres autobiographiques à cette période de leur vie, à l'instar de Marguerite Duras dans *L'Amant*, d'Hervé Guibert dans *Mes parents* ou, plus contemporain encore, de Robin Josserand dans *Un adolescent amoureux*⁴.

Or, lorsque l'on travaille sur la littérature autobiographique, on constate rapidement que les exemples canoniques – alors même qu'ils racontent l'adolescence des auteurs qui s'écrivent – semblent avant tout adressés à des adultes, un public plus proche de l'autobiographe en train d'écrire que de l'adolescent décrit. Ainsi, le discours littéraire autobiographique sur l'adolescence est-il très majoritairement – à de rares exceptions près – un discours littéraire d'adulte. C'est l'adulte qui se raconte adolescent, pour expliquer ce qu'il est devenu, pour justifier certains de ses actes futurs, pour se moquer de lui-même, voire parfois se condamner. C'est la raison pour laquelle cet âge évoqué comme lointain est envisagé par les autobiographes comme un âge autre, un peu étrange, peut-être même étranger, du moins comme une étape, une transition, rarement comme un âge « en soi ». C'est ce que constate très justement Mathilde Lévêque dans l'article qu'elle consacre à l'autobiographie dans la littérature de jeunesse dans *Le Dictionnaire de l'autobiographie* : « Si le récit d'enfance fait partie intégrante de l'autobiographie, si les lectures de l'enfance s'inscrivent souvent dans le projet autobiographique, l'adéquation entre autobiographie et littérature destinée à l'enfance et à la jeunesse est moins évidente⁵. » En effet, de nombreux auteurs de littérature destinée à la jeunesse ou de littérature pour adolescents, désignée de nos jours par l'expression anglo-saxonne de *Young Adult* (genre destiné aux adolescents et jeunes adultes, qui aborde des thèmes liés à l'identité, l'amour, la quête de soi, les relations, et les défis du passage à l'âge adulte, souvent à travers des récits accessibles et émotionnellement forts), utilisent des dispositifs autobiographiques dans leurs romans où, fréquemment, un adolescent raconte sa propre vie d'adolescent. Si Martine Marzloff remarque que « dans le champ plus restreint de la littérature destinée à la jeunesse, découpée en tranches d'âges, les écritures en "je" [sont] produites à foison⁶ », force est de constater que cette large production ne relève pas de l'autobiographie à proprement parler puisque les narrateurs qui prennent en charge l'énonciation de leur histoire ne sont pas les auteurs eux-mêmes. C'est ce que souligne, de son côté, Daniel Delbrassine dans *Le Roman pour adolescents aujourd'hui*, quand il note que « beaucoup de textes échappent au "pacte autobiographique" qui voudrait que l'auteur, le narrateur et le

-
4. Marguerite Duras, *L'Amant*, Paris, Minuit, 1984 ; Hervé Guibert, *Mes parents*, Paris, Gallimard, 1986 ; Robin Josserand, *Un adolescent amoureux*, Paris, Mercure de France, 2024.
5. Mathilde Lévêque, « Littérature pour la jeunesse », dans Françoise Simonet-Tenant (dir.), *Dictionnaire de l'autobiographie*, Paris, Champion, 2017, p. 505.
6. Martine Marzloff, « Les écritures en "je" dans la littérature jeunesse : truquages d'identités », colloque « Pratiques de lecture et d'écriture autobiographiques : la question de l'écriture de soi en milieu scolaire », 26 janvier 2007.

personnage voient leur coïncidence affirmée formellement. Un nombre important de romans se donnent en effet des airs d'autobiographie sans chercher à prétendre à ce statut⁷ ».

De cette manière, il est aisément de constater avec Claude Le Manchec que la majorité de la littérature « autobiographique » pour la jeunesse n'en est pas, puisqu'elle est constituée « de romans-journaux, de romans-mémoires, de romans-autobiographies, de romans-récits de vie ou de romans épistolaires reconstitués à partir de données plus ou moins authentiques mais qui se donnent clairement pour des fictions, le *je* étant différent de l'auteur⁸. » Ces dispositifs, que Daniel Delbrassine nomme « *pseudo-autobiographies* » et « *pseudo-journaux* »⁹, se distinguent de l'autobiographie ou même de romans autobiographiques (romans d'inspiration autobiographique) *stricto sensu*. Paradoxalement, certains textes véritablement autobiographiques qui n'étaient pas *a priori* destinés à de jeunes lecteurs (on peut penser au *Gône du Chaâba* (1986) d'Azouz Begag, initialement publié dans la collection pour adultes « Cadre rouge » des Éditions du Seuil) sont devenus des classiques du genre par le jeu de politiques éditoriales ou de prescriptions de littérature de jeunesse (prix littéraires, programmes de l'Éducation nationale...). Il existe donc, sinon un vide, du moins une déficience de la littérature autobiographique destinée à la jeunesse, non pas une « *case aveugle*¹⁰ », pour reprendre l'expression de Philippe Lejeune, mais quasi aveugle qui permettrait de faire coïncider littérature de jeunesse et autobiographie. C'est dans ce paysage éditorial que s'est développée en France, au début des années 2000, la collection « *Confessions* » des Éditions de La Martinière que je souhaite ici présenter et étudier pour poser les bases d'une analyse qui nécessiterait évidemment un développement beaucoup plus important. Il s'agira, à partir de quelques titres issus de cette collection, d'interroger les modalités d'une écriture de soi destinée à la jeunesse et d'étudier l'éventuelle spécificité d'une littérature appartenant au champ autobiographique quand elle se donne à lire à un public ciblé, en l'occurrence celui des adolescents. En d'autres termes, comment écrit-on aux jeunes lecteurs quand on parle de soi, quand le « *je* » auctorial entre dans un jeu éditorial particulier ?

Présentation de la collection

La collection « *Confessions* » est créée à l'initiative de Béatrice Decroix en 2003. Dans un premier temps, il est important de noter que cette nouvelle née des Éditions de La Martinière s'inscrit dans un contexte éditorial où l'autofiction occupe, depuis quelques années, les

-
7. Daniel Delbrassine, *Le Roman pour adolescents aujourd'hui : écriture, thématiques et réception*, Créteil, SCÉRÉN-CRDP de l'académie de Créteil, 2006, p. 259.
 8. Claude Le Manchec, « L'écriture de soi dans la littérature de jeunesse : description et enjeux didactiques », *Repères, recherches en didactique du français langue maternelle*, n° 34, « L'écriture de soi et l'école », dir. Marie-France Bishop et Marie-Claude Penloup, 2006, p. 142.
 9. Daniel Delbrassine, « Le récit de soi dans la littérature adressée à la jeunesse : Propositions d'activités pour la classe de français », dans J.-L. Dumortier (dir.), *Pour aborder en classe l'écriture de soi*, Namur, Presses Universitaires de Namur, 2009, p. 82.
 10. Expression employée par Philippe Lejeune pour désigner deux cases de son tableau théorique consacré aux caractéristiques énonciatives de l'autobiographie (*Le Pacte autobiographique*, Paris, Seuil, coll. « Points », 1996 [1975], p. 31).

devants de la scène. Le mot, inventé par Serge Doubrovsky en 1977 pour définir sa propre pratique mise en place dans *Fils* (Galilée, 1977), prend progressivement son essor. De manière très schématique, mais afin de poser quelques jalons, je rappelle que les années 1990 voient de grandes plumes s'illustrer dans le genre qui rentre progressivement dans le champ médiatique. Hervé Guibert, avec sa « trilogie du sida » publiée au début de cette décennie, soulève les enjeux d'une écriture de soi poussée jusque dans ses derniers retranchements puisqu'il s'agit, pour lui, d'écrire l'indicible d'une mort annoncée, de mettre à nu son corps de malade, son cadavre vivant, son combat qu'il sait perdu d'avance. Guillaume Dustan, écrivain sulfureux et provocateur, poursuit et politise l'écriture du sida dans des autofictions comme *Dans ma chambre* (P.O.L, 1996) ou *Je sors ce soir* (P.O.L, 1997). Serge Doubrovsky poursuit son œuvre et publie notamment, *Laissé pour conte* (Grasset, 1999). Cette même année, Christine Angot publie *L'Inceste* (Stock, 1999), et deux ans plus tard, Catherine Millet livre *La Vie sexuelle de Catherine M.* (Seuil, 2001), deux textes qui alimenteront de nouveaux débats autour d'une littérature du « je » considérée par beaucoup – malgré le succès en librairie – comme impudique, voire indécente et même obscène. En 2003, date de naissance de la collection « Confessions », Camille Laurens, déjà remarquée et récompensée du prix Femina pour son autofiction *Dans ces bras-là* (P.O.L, 2000), publie *L'amour, roman* (P.O.L, 2003). D'un point de vue critique, la notion fait l'objet de nombreux travaux et publications. On ne citera que quelques exemples parmi lesquels *Est-il je ? Roman autobiographique et autofiction* de Philippe Gasparini (Seuil, 2004) ou encore l'essai de Vincent Colonna, issu de sa thèse soutenue en 1989, intitulé *Autofiction & autres mythomanies littéraires* (Tristan, 2007). C'est la raison pour laquelle Yves Baudelle s'interroge, en ouverture d'un article intitulé « L'autofiction des années 2000 : un changement de régime ? », de la manière suivante : « Comment faire le bilan de la littérature française des années 2000 sans aborder l'autofiction, dont l'expansion ininterrompue est à bon droit tenue pour l'un des phénomènes les plus massifs de cette période¹¹ ? »

Il est donc significatif que la littérature de jeunesse consacre, pour la première fois, une collection entièrement dédiée à l'écriture de soi à cette période précise, comme si la littérature de jeunesse faisait entrer dans son champ circonscrit les préoccupations littéraires de son époque. C'est aussi le constat que fait Daniel Delbrassine lorsqu'il avance :

La jeunesse n'échappe pas au mouvement général du dévoilement de l'intime, elle semble parfois même le précéder, et surtout il s'exprime chez elle par des voies nouvelles : ce sont les adolescents qui ont exploré les premiers les espaces d'échanges virtuels, notamment par l'usage du « blog », version extravertie des journaux intimes traditionnellement tenus à cet âge¹².

Préoccupations littéraires et peut-être même sociétales, puisque, même s'il ne s'agit pas de comparer des démarches artistiques à des démarches commerciales et de divertissement, c'est aussi au début des années 2000 que se développent les programmes de télé-réalité –

11. Yves Baudelle, « L'autofiction des années 2000 : un changement de régime ? », dans Bruno Blanceman et Barbara Havercroft (dir.), *Narrations d'un nouveau siècle*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2013, p. 145.

12. Delbrassine, « Le récit de soi dans la littérature adressée à la jeunesse », art. cit., p. 81.

Loft Story notamment – qui auront des audiences inégalées pour la chaîne M6 (en dehors des programmes sportifs). Le « moi », l'intimité, le dévoilement, sont alors « un vice à la mode¹³ » : on critique son étalage mais on s'en repaît.

La collection « Confessions » se présente, en quatrième de couverture de chacun des titres, comme « Une collection où de grands auteurs de la littérature de jeunesse parlent avec sincérité de leur propre adolescence et nous ouvrent la porte sur les grandes questions de la vie ». Le qualificatif « grands » employé pour les auteurs de la collection met en lumière le fait qu'ils sont reconnus pour leur talent et s'inscrivent dans une démarche littéraire de qualité. Vingt titres y sont publiés entre 2003 et 2005 et des auteurs comme Bernard Friot, Jean-Paul Nozière, Susie Morgenstern, Mikaël Ollivier ou Christian Grenier y signent un ou plusieurs « romans ».

Dans un entretien avec Corinne Abensour, Béatrice Decroix présente l'origine du projet de cette collection : « En 2003, j'ai eu envie de développer le catalogue [des Éditions de La Martinière] avec une collection de littérature. Alors j'ai demandé à des auteurs de jeunesse de se souvenir de leur adolescence pour créer, à partir d'un fait, d'une émotion, une œuvre littéraire¹⁴. » Plus loin, elle précise :

Le titre « Confessions » correspondait bien à cette idée de départ (écrire une histoire à partir de son vécu) mais, à un moment donné, j'ai hésité car à cette époque de voyeurisme médiatique, il pouvait être mal interprété : « confession » peut sous-entendre « faute » et « mise à nu ». Mais souvenons-nous des *Confessions* de Rousseau¹⁵ !

Cette collection se situe donc, comme je le signalais plus haut, dans un contexte où le « je » s'expose. Mais comme le remarque l'éditrice, l'ambition est de la positionner dans une perspective des plus littéraires (comme le suggérait l'expression « grands auteurs ») et plus précisément dans la lignée autobiographique dans ce qu'elle a de plus noble, celle de Rousseau, fondateur du genre en France. En ce sens, Béatrice Decroix inscrit pleinement la littérature de jeunesse dans une démarche esthétique que cette même littérature parfois délaisse au profit d'enjeux essentiellement éditoriaux. Ainsi, Béatrice Decroix tient à distinguer clairement les romans de sa collection de ce que certains considéraient de manière méprisante comme une simple paralittérature testimoniale, la littérature de jeunesse ayant été associée longtemps, à tort, à une littérature de deuxième ordre¹⁶. Dans l'entretien cité précédemment, elle insiste sur cet aspect qui semble lui tenir à cœur : « C'est une véritable

13. C'est ainsi que Dom Juan, dans la pièce éponyme de Molière jouée en 1665, parlait de l'hypocrisie.

14. Corinne Abensour, « Confessions, des autobiographies littéraires pour les adolescents », *Nouvelle Revue Pédagogique, Lettres Collège*, 2005, p. 8.

15. *Ibid.*

16. C'est ce que constate Nathalie Prince : « Et c'est pourquoi aussi la littérature de jeunesse semble engluée dans un maillage de préjugés généralement négatifs : elle relèverait de la paralittérature ou de la sous-littérature, sinon de la non-littérature au regard de l'invasion des images ou des livres à systèmes, au regard de la naïveté ou de la simplicité des valeurs qu'elle véhicule... Le plus souvent, la littérature de jeunesse ne s'évalue qu'à l'aune des fragiles compétences de son jeune lecteur. » (« Introduction », dans Nathalie Prince (dir.), *La Littérature de jeunesse en question(s)*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2009.)

création littéraire et non un déballage¹⁷. » Ailleurs, elle ajoute : « Oui, nous sommes très loin des simples témoignages sans portée littéraire¹⁸. » Enfin, elle renchérit : « Nous sommes bien loin des livres miroirs¹⁹ », textes alors à la mode, qui reflètent les préoccupations, les questionnements et les aspirations des adolescents²⁰. Il est évident que l'enjeu de cette collection se situe à part dans le champ éditorial français de l'époque. Elle revendique clairement une perspective littéraire, offre l'opportunité aux auteurs de proposer des œuvres véritables et se distingue de simples confessions dans ce que ce mot peut revêtir de plus péjoratif. Une collection d'autant plus singulière puisqu'elle voit le jour, rappelons-le, dans une période où naissent et se développent de grandes sagas portées par l'imaginaire de la *fantasy*, telles que *Harry Potter* (première traduction en français en 1998) ou *Percy Jackson* (première traduction en français en 2005). Au milieu de ces *blockbusters* de la littérature anglosaxonne entièrement tournés vers la fiction, la collection « Confessions » élabore les contours d'une écriture de soi encore inédite pour la jeunesse (et qui n'aura pas de suite ou d'équivalents, à l'échelle d'une collection tout au moins), où l'intime, l'aveu autobiographique souvent douloureux se dévoilent sans tabou et pourtant avec une certaine forme de pudeur. C'est la manière dont ce dévoilement se met en scène que je souhaite étudier en m'intéressant particulièrement à la question du genre dans quelques titres de cette collection.

Des confessions, ou la question du genre

Lorsque l'on procède à des recherches sur la littérature autobiographique destinée à la jeunesse, on prend assez rapidement conscience que le nom « autobiographie » ou l'adjectif « autobiographique » ne revêtent pas le même sens ou ne recouvrent pas la même littérature que celle publiée pour le public adulte. Les études spécialisées, souvent d'ordre didactique et pédagogique, évoquent, comme je le soulignais plus haut, ce qui relève davantage d'un espace romanesque qui emprunterait les formes des genres autobiographiques, afin de donner aux lecteurs l'impression de vécu, d'authenticité qu'ils recherchent. Il s'agit là d'un subterfuge énonciatif rendant plus proche le personnage du lecteur, une « stratégie de la proximité²¹ », ainsi que la nomme Daniel Delbrassine, qui repose notamment sur l'âge du héros et son sexe (majoritairement des adolescents masculins), sur le cadre de l'histoire (l'Occident) et sur « la prédominance du "je" narrateur²² ». La spécialiste australienne Barbara Wall indique que ce choix énonciatif permet de « simuler une relation entre pairs avec le jeune lecteur²³ », lui donnant le sentiment qu'un *alter ego* s'adresse à lui. Ainsi, dans cet espace littéraire destiné aux jeunes lecteurs où l'écriture du « je » est majoritairement une littérature de fiction, la

17. Abensour, « Confessions, des autobiographies littéraires pour les adolescents », art. cit., p. 9.

18. *Ibid.*

19. *Ibid.*

20. Voir notamment Delbrassine, *Le Roman pour adolescents aujourd'hui*, op. cit.

21. *Ibid.*, p. 247.

22. *Ibid.*, p. 250.

23. Barbara Wall, *The Narrator's Voice. The Dilemma of Children's Fiction*, Londres, MacMillan, 1991, p. 248, cité dans Delbrassine, *Le Roman pour adolescents aujourd'hui*, op. cit., p. 250.

collection « Confessions » semble vouloir jouer, de manière véritable, le jeu du « je », du « je » pacté au sens de Philippe Lejeune, c'est-à-dire des textes dans lesquels l'auteur, le narrateur et le personnage sont une seule et même entité, garantie par leur homonymat. D'ailleurs, Béatrice Decroix, ainsi que le rapporte Maggy Rayet, rédigea une charte à laquelle les écrivains de la collection devaient se conformer. Elle comportait quatre engagements :

Se choisir un thème qui correspond à son histoire personnelle. Écrire un récit de vie qui transcende le simple journal intime. Parler à la première personne et au présent de l'indicatif. Le « je » du narrateur est le « je » de l'auteur. Mettre en veille le fictionnel pour mettre en avant la sincérité²⁴.

On semble être ainsi face à une littérature canoniquement autobiographique, mise à part la mention du « présent de l'indicatif » qui contrevient au caractère rétrospectif du récit, tout au moins tel que le postule Lejeune dans sa définition²⁵. Cependant, on convient que le présent peut être employé à titre de présent de narration mais qu'il ne saurait, cependant, se substituer aux nuances de tous les temps du passé. On comprend qu'il s'agit là de rendre les textes plus abordables et accessibles à de jeunes lecteurs, de leur donner l'impression que ce qui se raconte se joue devant leurs yeux, les auteurs usant de ce que Daniel Delbrassine nomme une « stratégie de la tension [qui] se fonde sur l'usage préférentiel du "discours" au détriment du "récit"»²⁶. On peut toutefois aussi postuler que ce choix du présent renvoie au trait caractéristique de l'autofiction telle que définie par Philippe Gasparini, qui mentionne comme un des dix critères du genre, à côté de l'identité onomastique, « un large emploi du présent de narration»²⁷.

Après avoir énoncé ces consignes, Béatrice Decroix en modère toutefois la rigidité. Elle « nuance elle-même la portée des consignes », poursuit Maggy Rayet : « La sincérité n'implique pas nécessairement la vérité. Ce n'est pas parce qu'on lève le voile qu'on se souvient de tout et qu'on va tout dire»²⁸. » D'une littérature purement autobiographique, on glisse, par l'intermédiaire de cette nuance (qui n'est pas des moindres), à un espace autobiographique dans lequel on pourrait tricher, sinon jouer avec l'idée même de vérité comme le suggère Béatrice Decroix dans la précision qu'elle apporte. Peut-on être sincère en ne disant pas la vérité ? La vérité s'accorde-t-elle de secrets ? Cela mériterait probablement une étude lexicologique fine mais on voit que l'idée d'autobiographie, de confession n'est pas ici synonyme de dévoilement de soi, d'éthique de la transparence, n'engage pas un « pacte de vérité»²⁹ qui obligerait l'auteur vis-à-vis de son lecteur. L'autobiographie est toujours une histoire d'intention : intention de vérité dans un acte de sincérité littéraire. Si la vérité est manquée (souvenirs-écrans, oubli, reconfiguration inconsciente de souvenirs, disposition

24. Maggy Rayet, « La collection *Confessions* », *Lectures. La Revue des bibliothèques*, n° 135, 2004, p. 73.

25. Lejeune, *Le Pacte autobiographique*, op. cit., p. 14.

26. Daniel Delbrassine, « Deux stratégies de séduction du lecteur dans le roman contemporain adressé aux adolescents », dans Cécile Boulaire (dir.), *Le livre pour enfants*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2006, p. 136.

27. Philippe Gasparini, *Autofiction. Une aventure du langage*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 2008, p. 209.

28. Rayet, « La collection *Confessions* », art. cit., p. 73.

29. Philippe Lejeune, *Signes de vie. Le Pacte autobiographique 2*, Paris, Seuil, 2005, p. 27.

légale), au moins est-elle toujours visée. Par ailleurs, on ne saurait non plus assimiler une telle définition à celle de l'autofiction au sens strict du terme, puisque Gasparini relève comme autre critère du genre « un engagement à ne relater que les "faits et événements strictement réels" » et à manifester « la pulsion de "se révéler dans sa vérité" »³⁰. Pourtant, l'éditrice semble dessiner les contours d'une littérature qui s'en approche, rapportant les propos qu'elle répète à ses auteurs : « ces livres ne sont pas des journaux intimes, ce ne sont pas non plus des autobiographies, vous devez dépasser votre propre histoire, structurer votre propre texte comme un roman avec un début, une fin, un suspens narratif. [...] Racontez-moi une histoire sur un sujet un peu spécial : vous »³¹. » On retrouve ici des critères définitoires de l'autofiction énoncés par Gasparini : « le primat du récit » ; « la reconfiguration du temps linéaire » ; « une stratégie d'emprise du lecteur »³².

Qu'en est-il alors concrètement ? Le premier constat est que les auteurs se sont emparés librement des directives et le lecteur ne pourra que s'en réjouir. Ainsi, on trouve la présence de textes qui se présentent comme des témoignages autobiographiques. C'est le cas de *Hé petite* (2003) de Yaël Hassan, un des premiers livres de la collection. La narratrice, qui est aussi l'autrice (on trouve de très nombreux autobiographèmes qui les assimilent), raconte son enfance et son adolescence sous le signe de la différence, du regard et des remarques des autres du fait de sa petite taille, et comment elle parvient à faire de cette singularité une force, aidée par ses parents. Un texte qui suit conventionnellement la chronologie des années scolaires et aboutit à l'acceptation de soi et à l'acceptation par les autres. Chacun des chapitres est précédé, sur une pleine page de couleur verte, d'une citation, d'auteurs connus ou anonymes (La Fontaine, Marivaux, Bobin, Duteurtre, Coluche) en relation avec la taille, visant à faire comprendre au jeune lecteur qu'elle ne saurait résumer la grandeur d'un individu. *Confession d'une grosse patate* (2003), de Susie Morgenstern, se positionne dans le même registre de l'acceptation de soi et respecte le pacte autobiographique sur la même modalité qui consiste à parsemer le texte d'autobiographèmes (origine, lieu de vie, métiers, narratrice se revendiquant l'autrice des livres de Susie Morgenstern...). C'est le problème du poids, de la boulimie qui est abordé, mais son traitement est davantage thématique que chronologique (le titre des chapitres redouble le titre du livre : « Combien pèse un gros cœur ? », « Combien pèse une mère ? », « Combien pèse un régime ? »). Le texte est écrit au présent et relève davantage de l'autoportrait que de l'autobiographie en ce sens que, comme le signale Michel Beaujour, « l'autoportrait se distingue de l'autobiographie par l'absence d'un récit suivi »³³. Et ce sont des fragments que propose ici la narratrice, des vignettes qui répondent à la question posée par le titre du chapitre. Cette *Confession d'une grosse patate* constitue aussi un autoportrait dans la mesure où ce dernier, toujours selon Beaujour, est un livre « où l'écriture est inéluctablement amenée à s'interroger sur le lieu de sa production, sur

30. Gasparini, *Autofiction*, *op. cit.*, p. 209.

31. Decroix, « Confessions, des autobiographies littéraires pour les adolescents », *art. cit.*, p. 8.

32. Gasparini, *Autofiction*, *op. cit.*, p. 209.

33. Michel Beaujour, *Miroirs d'encre. Rhétorique de l'autoportrait*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 1980, p. 8.

l'incarnation du verbe et sur la résurrection du corps³⁴ ». Or, sujet du livre oblige, le corps se fait ici littéralement corps du texte, corps attiré par toutes sortes d'aliments, de plats, qui nourrissent tout autant le texte sous forme de listes que la narratrice elle-même. Mais ce corps qui se voit sans cesse grossir et qui ne sait résister aux tentations est aussi source de désespoir parfois, d'angoisses et de regrets, souvent :

J'aimerais cesser d'y penser. J'aimerais ne plus faire de ça le problème central de mon existence. Je voudrais que ça n'ait plus d'importance. Je suis souvent désespérée à ce sujet. Régime après régime, échec après échec, ma vie passe. Je me parle, je me gronde. Je me dis souvent ceci : « Cesse d'être une monstresse d'ogresse de grosse patate dans des misères de sacs à patate. Finis-en avec ce problème une fois pour toutes. Et patati et patata »³⁵.

Le livre se clôt cependant sur une note d'espérance et d'encouragement, empreinte d'une certaine ironie, souvent présente tout au long du roman. L'illustration de la dernière page, toute rose sur fond blanc, représente une patate portant des lunettes en forme de coeurs, celles que porte parfois l'autrice, allongée sur un transat, au bord de la mer. Et la narratrice de noter :

Je finis donc ces confessions sur une note ensoleillée. Comme je dis toujours à mes enfants, à mes étudiants avant une interro : « Détendez-vous ! » Je vous le dis aussi.

Un jour, ma balance va me faire un grand sourire et je pèserai alors beaucoup moins, beaucoup, beaucoup moins, qu'un hippopotame³⁶.

L'humour devient alors pour la narratrice et le jeune lecteur ou la jeune lectrice un mécanisme de défense permettant une forme de résilience. La valeur testimoniale de la confession se double ainsi d'une fonction réparatrice importante pour le jeune lectorat visé.

C'est sur un autre registre que se positionne *Celui qui n'aimait pas lire* (2004) de Mikaël Ollivier que l'on peut considérer comme le récit d'une vocation. Le livre s'interroge sur la relation du narrateur aux livres et comment cet enfant qu'il fut, qui n'aimait pas lire et qui considérait la littérature comme un pensum du fait de son enseignement scolaire, devint finalement écrivain. Le livre – qui contient un pacte autobiographique explicite par l'intermédiaire de la mention de la date de naissance du narrateur et d'une appréciation sur son bulletin scolaire, rapportée par le narrateur, où est stipulé son prénom (« Mikaël a des réelles possibilités, dommage qu'il ne fasse pas plus d'efforts³⁷ ») – est ponctué de nombreuses références intertextuelles, de titres de romans, de listes d'écrivains qui ont progressivement amené l'auteur-narrateur à prendre lui-même la plume et à en faire son métier. Le déroulement de l'histoire n'est pas totalement chronologique, vu que le récit s'ouvre sur une scène où le narrateur, âgé de 34 ans, écrivain, se demande ce qui s'est passé dans sa vie pour prendre un train qui l'amène à un salon du livre, « alors que toute [s]a jeunesse [il] n'a cessé de dire

34. *Ibid.*, p. 330.

35. Susie Morgenstern, *Confession d'une grosse patate*, Paris, Éditions de La Martinière, coll. « Confessions », 2003, p. 140.

36. *Ibid.*, p. 142.

37. Mikaël Ollivier, *Celui qui n'aimait pas lire*, Paris, Éditions de La Martinière, coll. « Confessions », 2004, p. 77.

“j'aime pas lire”³⁸. Le roman consiste alors à relater les circonstances qui ont fait de lui un homme de lettres et prend clairement la forme d'un récit de « venue à l'écriture », selon l'expression d'Hélène Cixous³⁹. Mais cette vocation est faite d'embûches : le narrateur se « casse le nez sur Camus et Zola⁴⁰ », on ne lui fait pas comprendre que « dans Stendhal aussi il y a du rêve, de l'aventure, du frisson, du dépaysement, de l'émotion, de l'action, du rire⁴¹ ! ». En fait, la littérature lui est mal présentée. Aux livres, il préfère le septième art et son père s'en servira en lui montrant *Le vieil homme et la mer* (1958) de John Sturges avec Spencer Tracy, pour le ramener à la lecture en lui glissant dans les mains, le lendemain de la diffusion, le roman d'Hemingway. Sont alors cités plusieurs extraits du livre de l'écrivain américain, puis le titre de nombreux autres qui ont marqué le narrateur enfant, comme pour, à son tour, embarquer dans son sillage ses lecteurs qui, à son image, penseraient, à tort, ne pas aimer les livres. L'autobiographie de vocation se double alors d'une « autobiographie de lecteur », expression qui désigne une pratique à la frontière de la didactique et de la sociologie dans laquelle des élèves expriment, à la demande d'enseignants ou de sociologues, leur relation à la lecture⁴². *Celui qui n'aimait pas lire* se fait ainsi livre miroir, non pas seulement de l'auteur qui se raconte, mais aussi du lecteur qui se fait raconter. Ce faisant, Mikaël Ollivier s'inscrit dans un *topos* du genre, que Brigitte Louichon évoque en ces termes :

Rares sont les autobiographes qui ne sacrifient pas à ces pages dévolues aux lectures d'enfance, puis aux textes fondateurs et aux lectures importantes. Depuis plus de deux siècles donc, les écrivains qui se racontent, racontent aussi leurs lectures, évoquent leurs souvenirs de lecture parce que, comme Rousseau sans doute, ceux-ci ont fortement à voir avec « la conscience de soi-même »⁴³.

Partager sa « venue à l'écriture » par la fréquentation d'abord compliquée, puis passionnée des livres, n'est-ce pas, indirectement, amener le jeune lecteur réticent à devenir à son tour un lecteur enthousiaste ? L'autobiographie pour adolescents au début des années 2000 aurait-elle toujours des visées didactiques, initiatiques ou formatives ?

Dans cet ensemble, on remarque plusieurs textes qui constituent assurément de véritables réussites. Les très aboutis *Un autre que moi* (2003) et *Un dernier été* (2005), de Bernard Friot, relatent la vie douloureuse du narrateur en pensionnat et son dernier été avant de quitter sa famille, été qu'il passe chez sa grand-mère, alors que son grand-père est gravement malade et – croit-on – sur le point de mourir. Deux romans graves, douloureux qui racontent la peur de la séparation et l'apprentissage de la mort. Deux textes dans lesquels le narrateur n'est pas clairement identifié à l'auteur et qui constamment soulèvent la difficulté qu'il y a à

38. *Ibid.*, p. 18.

39. Hélène Cixous, Madeleine Gagnon et Annie Leclerc, *La Venue à l'écriture*, Paris, Union Générale d'Éditions, 1977.

40. Ollivier, *Celui qui n'aimait pas lire*, *op. cit.*, p. 64.

41. *Ibid.*, p. 99.

42. Voir notamment Annie Rouxel, « Autobiographie de lecteur et identité littéraire », dans Annie Rouxel et Gérard Langlade (dir.), *Le Sujet lecteur. Lecture subjective et enseignement de la littérature*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2004, p. 137-151.

43. Brigitte Louichon, *La Littérature après coup*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2009, p. 13.

écrire sa propre histoire, et interroger la nature même de l'écriture de soi. Dans ce qui relève du préambule de *Un dernier été*, le narrateur (l'auteur ?) note :

C'est un mensonge et c'est ma vérité. J'ai ouvert la porte, les ombres sont entrées, pâles, embrouillées. Avec un peu d'encre, j'ai redessiné les contours, et j'ai cherché les mots pour mettre les couleurs. Je n'ai pas d'autres mots que ceux que je connais, je ne sais plus qui me les a appris. C'est un mensonge et c'est ma vérité. Je laisse dire aussi, je n'ai rien prévu, pas calculé. Images brisées, impressions fragmentées, je recompose une mémoire éclatée. Trace légère, faible lumière, l'écran est en noir et blanc.

Dans un style syncopé qui rappelle Serge Doubrovsky, théoricien et inventeur du mot « autofiction », et qui, lui aussi, pratiquait une écriture « fragmentée », « éclatée », Bernard Friot met en lumière de manière très juste que l'écriture autobiographique est un exercice littéraire qui, peut-être plus que les autres, s'effectue dans le questionnement de son propre geste. Ces « impressions fragmentées », cette « mémoire éclatée », la dialectique du mensonge et d'une vérité toute subjective (« ma vérité »), se manifestent ici comme pour sceller un véritable pacte autofictionnel envisagé comme écriture de soi consciente de son impossibilité. On ne peut que constater que l'écriture autobiographique, même quand elle se destine à de jeunes lecteurs, se conçoit dans un questionnement, une métaréflexion qui est le propre du genre.

Dans *Tu seras la risée du monde* (2004), Jean-Paul Nozière fait le choix du roman autobiographique. La journaliste Maggy Rayet signale que l'écrivain a toujours ressenti « le désir de dire son enfance et son adolescence⁴⁴ ». Pour l'écriture de ses « confessions » chez de La Martinière, il posa lui-même ses conditions à l'éditrice : « Si on me publiait, ce serait mon histoire, au mot près. Personne ne toucherait à mon enfance⁴⁵ ». Pourtant le narrateur de son roman se nomme Camille. Il y raconte son enfance dans les années cinquante et confesse être un « pissoir⁴⁶ », lourd secret qu'il dissimule alors, car il est vécu par toute la famille comme une honte et même un drame. Le choix d'un narrateur hétéronyme de l'auteur semble en contradiction avec le souhait de Nozière de raconter et de publier sa vie « au mot près ». Cependant, là encore, le texte s'inscrit dans une lignée autofictionnelle (même si cette dernière postule un pacte autobiographique ici absent), comme le suggèrent deux des trois épigraphes reproduites en page de garde. Gérard Genette précise qu'une des fonctions de l'épigraphie consiste « en un commentaire du texte, dont elle précise ou souligne indirectement la signification⁴⁷ ». Car l'épigraphie est le fait de l'auteur et non du narrateur. Or Nozière fait apparaître cette phrase de Léo Ferré qui révèle clairement le projet autobiographique de son livre : « C'est au fond très amusant de parler de soi. On s'aperçoit qu'on est un sujet inépuisable⁴⁸. » Mais la teneur autobiographique se double d'un questionnement sur le genre

44. Maggy Rayet, « Jean-Paul Nozière : des mots pour le dire », *Lectures. La Revue des bibliothèques*, n° 147, 2006, p. 53.

45. *Ibid.*

46. Jean-Paul Nozière, *Tu seras la risée du monde*, Paris, Éditions de La Martinière, coll. « Confessions », 2004, p. 18.

47. Gérard Genette, *Seuls*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 1987, p. 147.

48. Nozière, *Tu seras la risée du monde*, op. cit., p. 5.

par l'entremise de cette autre épigraphie de Jack Kerouac : « Rien n'est peut-être vrai, mais tout est réel⁴⁹. » Ainsi, comme Bernard Friot, Jean-Paul Nozière se lance dans l'entreprise « confessionnelle » de la collection en menant une réflexion sur l'écriture de soi. L'emploi du pseudonyme (et donc le refus du pacte à l'intérieur d'un texte qui se veut la vie au « mot près »), la nuance entre le « vrai » et le « réel » en sont la manifestation.

Parmi les autres dispositifs narratifs intéressants, on peut citer *Avec toi, Claire, j'aurais aimé la vie* (2004), journal coécrit par Claire Mazard et Hélène Lune. Les pages du journal de chacune des deux narratrices (dont l'identité correspond à celle des autrices), alternent et dessinent peu à peu leur histoire d'amour. Le sentiment amoureux se révèle à chacune d'elles-mêmes mais elles éprouvent des difficultés à se l'avouer. C'est donc une histoire d'amour manquée, tout au moins non concrétisée qui se donne à lire sous la forme de ces deux journaux intimes reconstitués (dispositif récurrent dans la littérature de jeunesse). De cette manière, la forme du journal intime se fait procédé romanesque d'une écriture autobiographique à quatre mains. Enfin, *Dans la rue du bonheur, perdue* (2005) de Rachel Hausfater se présente comme un poème narratif en vers libres. Les strophes, par un jeu de couleurs, font alterner le « maintenant » de la narratrice adolescente et le « avant » de l'enfant qu'elle était. Ce dispositif graphique permet d'inscrire physiquement sur la page la déchirure que constitue le passage à l'adolescence, avec les changements du corps, la difficile relation à la mère, l'évocation de la disparition du père. À ces deux temporalités s'en ajoute une troisième, le « je » écrivant devenant une adulte à la fin du poème-récit, adulte apaisée, retrouvée. Ce dispositif original, qui pourrait constituer un hommage à *Une vie ordinaire* de Georges Perros, une des rares autobiographies en vers recensées, met en lumière la multiplicité des « moi », des strates, qui constituent notre identité. C'est ce que souligne l'autrice dans son épilogue : « Le moi enfant écrit des livres pour enfants [...], le moi adolescent écrit des livres pour adolescents [...] le moi maman fait tout pour que la vie de mes trois enfants soit un trésor⁵⁰. »

La littérature autobiographique pour adolescent, comme on vient de le voir, investit le champ autobiographique de différentes manières, des plus conventionnelles aux plus originales, tant en ce qui concerne la forme que les questionnements soulevés. Il s'agit maintenant d'interroger, s'il y en a une, la spécificité non plus générique ou formelle, mais peut-être éthique d'une écriture de soi qui s'adresse aux jeunes lecteurs.

Une écriture spécifique ?

Que dit-on de soi quand on s'adresse à un jeune public ? La question du destinataire et de ses spécificités fait de l'écriture autobiographique un exercice délicat qui doit se soumettre au contrat de transparence qu'impose le genre mais aussi à la pudeur, à la retenue, sinon même peut-être à l'autocensure qu'exige ce secteur particulier de l'édition. C'est ce que Delbrassine

49. *Ibid.*

50. Rachel Hausfater, *Dans la rue du bonheur, perdue*, Paris, Éditions de La Martinière, coll. « Confessions », 2005, p. 124.

a appelé le « respect du lecteur » propre au roman contemporain adressé aux adolescents, et qui s'applique de manière pertinente au genre autobiographique :

Sa propension [celle du roman contemporain adressé aux adolescents] à se concentrer sur les thèmes tabous en fait le lieu d'une tension entre, d'une part, les limites imposées par la responsabilité des créateurs envers le public (auto-censure et respect du lecteur) et, d'autre part, la fonction même du genre, qui se voit formateur, voire initiatique, donc forcément tourné vers des contenus dérangeants⁵¹.

Ainsi, comment dit-on les blessures douloureuses dans des textes autobiographiques, de manière à ne pas les exacerber chez un lecteur peut-être déjà fragilisé par des problèmes similaires ?

On constate des dispositifs intéressants qui singularisent cette écriture du « je ». Je ne donnerai que quelques exemples rapides car le corpus mériterait un travail beaucoup plus attentif. *Confession d'une grosse patate*, de Susie Morgenstern, se positionne, comme *Hé petite !*, dans le registre de l'acceptation de soi, de la résilience. C'est le problème de la boulimie et du surpoids occasionné qui est abordé. Le thème conventionnel est cependant traité avec originalité dans la mesure où la narratrice-autrice s'adresse principalement à celles et ceux qui rencontrent des difficultés du même ordre. Le livre prend la forme d'une thérapie, clairement énoncée : « Une confession est un aveu, un aveu de péchés, un aveu de bêtises. On espère en se confessant enlever un poids. C'est le cas de le dire⁵². » Mais, fait remarquable, la narratrice invite le lecteur à effectuer un travail identique, l'engage à écrire et à son tour, à se libérer de ses poids, à transformer l'acte de lecture en acte d'écriture, lui-même considéré comme acte libérateur : « Voulez-vous faire, en même temps que moi, votre propre confession ? Prenez un cahier ou des feuillets ou ouvrez un dossier dans votre ordinateur et accompagnez-moi⁵³. » Chaque chapitre se termine par une question qui appelle le lecteur à s'interroger, à fouiller son propre moi, à se faire double de l'autrice : « C'est mon obsession d'écrivain d'être l'archéologue de moi-même, [d']essayer d'extraire tous mes secrets, d'interroger mes pensées, mon passé et d'espérer que quelque part ça va aider, m'aider moi-même bien sûr et peut-être aider quelqu'un d'autre⁵⁴. » Les mots deviennent alors un acte cathartique qui se double d'un acte de résistance pour l'autrice, et la « confession » un appel au lecteur à faire de même : « Est-ce que les mots peuvent nous aider à résister ? Essayons⁵⁵ ! ». Le « je » se transforme de cette manière en « nous » et l'écriture de soi en combat collectif. L'empathie que ressent traditionnellement le lecteur pour l'auteur qui expose ses fêlures s'inverse ici : c'est l'autrice qui, se repositionnant comme l'enfant qu'elle a été, se met à la place de ses lecteurs et scelle avec eux un pacte d'empathie, tentant de transformer le retour personnel sur soi en exercice collectif. Cette démarche rappelle que le mode de lecture de l'autobiographie est particulier, comme le signale Philippe Lejeune :

51. Delbrassine, *Le Roman pour adolescents aujourd'hui*, op. cit., p. 380.

52. Morgenstern, *Confession d'une grosse patate*, op. cit., p. 13.

53. *Ibid.*, p. 20.

54. *Ibid.*, p. 13-14.

55. *Ibid.*, p. 20.

Le lecteur d'autobiographie est quelqu'un qui cherche le contact. Il est sensible, vulnérable à un certain nombre de choses. Il peut ne s'ouvrir qu'à ce qui correspond à sa propre expérience ou être curieux de vies assez différentes de la sienne. [...] Cette participation, cette implication, cette recréation le placent dans une posture différente de celle du lecteur de fiction⁵⁶.

Parce que l'adolescent est peut-être encore plus vulnérable, Susie Morgenstern fait le choix de lui tendre la main. De son côté, Mikaël Ollivier, dans l'épilogue caractéristique de la collection, conclut son roman par une confession qui les dépasse ou les englobe toutes :

Que ce soit dans mes romans pour la jeunesse ou pour les adultes, dans mes scénarios pour la télévision ou pour le cinéma, j'ai déjà souvent utilisé le *je*. Mais jamais ce pronom n'aura été aussi personnel que dans le livre que vous tenez entre vos mains. Être le sujet de son propre livre, sa première personne, est singulier. Mais j'espère que sous vos yeux, ce *je* saura devenir un *nous*⁵⁷.

On le comprend ici, la littérature autobiographique pour les jeunes lecteurs est une littérature particulièrement adressée, qui prend en considération son destinataire, le guide, l'engage même à son tour dans une démarche d'écriture. Le « *je* », chez Susie Morgenstern et Mikaël Ollivier, tend au « *nous* ».

Pour terminer ce parcours à travers la collection, il est utile de revenir à *Tu seras la risée du monde* de Jean-Paul Nozière. Ce texte constitue un cas intéressant qui interroge en même temps le « comment » de l'écriture et son contenu. Ce livre qui reçut un très bon accueil critique (« Magnifique témoignage d'un excellent écrivain sur une enfance douce-amère⁵⁸ », selon *Le Monde de l'éducation*), proposé pour divers prix, fut par ailleurs l'objet de critiques, voire d'une polémique. Les critiques portaient notamment sur la langue considérée comme trop crue, trop brute pour de jeunes lecteurs. La Ligue des familles, association de parents belge, reçut des lettres qui dénonçaient « une littérature douteuse », « au langage vulgaire et pervers équivalant à l'apologie de la débauche »⁵⁹. Par ailleurs, des enseignants se plaignirent aussi : « Sachez que mes élèves ne le liront pas⁶⁰. » Ces réactions reposent en fait simplement sur des passages qui évoquent la découverte de la sexualité, notamment par l'intermédiaire d'un accouplement entre un étalon et une jument auquel assiste, tout excité, le narrateur : « C'est sa bite. Maintenant, mon père va la fourrer dans la fente de Karina, Barnabé enverra sa giclée et Karina aura son poulain⁶¹. » Ce sont là les paroles du « gros Pierrot » qui commente la scène, alors que le narrateur a généralement interdiction de prononcer des vulgarités. Ce cas interroge dans la mesure où la littérature pour la jeunesse – peut-être plus encore quand elle est autobiographique – ne peut pas tout dire quand il s'agit justement, dans le pacte de sincérité qu'elle suppose, de tout dire. Ici, ce sont les mots vulgaires, pourtant ceux d'un

56. Michel Delon, « Philippe Lejeune : pour l'autobiographie. Propos recueillis par Michel Delon », *Le Magazine littéraire*, n° 409, mai 2002, p. 23.

57. Ollivier, *Celui qui n'aimait pas lire*, op. cit., p. 190.

58. Rayet, « Jean-Paul Nozière : des mots pour le dire », op. cit., p. 53.

59. *Ibid.*

60. *Ibid.*

61. Nozière, *Tu seras la risée du monde*, op. cit., p. 140.

enfant, « le gros Pierrot », qui décrivent l'accouplement d'une jument et d'un étalon, chacun portant des prénoms d'homme et de femme (Barnabé et Karina), qui offusquent parents et prescripteurs. Ainsi l'acte sexuel devient-il, à tous les sens du terme, un acte animal. Ce regard est bien celui d'un adulte qui considère qu'un adolescent ne doit pas lire de tels passages. De cette manière il devient clair que la littérature autobiographique pour adolescents est particulièrement adressée, comme je le soulignais plus haut, mais cette polémique révèle qu'elle l'est doublement, aux adolescents mais aussi aux adultes/censeurs (Nathalie Prince parle de « double lectorat⁶² »), ce qui complique la tâche de l'auteur dans son entreprise de dévoilement de soi. De la même manière, on peut revenir sur *Dans la rue du bonheur, perdue* de Rachel Hausfater. Cette confession en vers, qui exprime de manière assez violente la crise d'adolescence, dans les sentiments extrêmes dont elle est la cause, se termine par un chapitre intitulé « Et après » dans lequel la narratrice devenue adulte évoque le bien-être retrouvé, le bonheur d'une vie apaisée. Il semble que la déchirure de l'adolescence ne puisse pas se dire en elle-même, pour elle-même, qu'elle doive être expliquée, rationnalisée, moralisée par les mots de l'adulte. C'est que la littérature pour adolescents serait par nature didactique, édifiante. Et qu'on ne pourrait tout dire qu'à condition de trouver un sens aux maux les plus aigus. De cette manière, l'éthique de la transparence ou du tout dire constitutive de l'acte autobiographique semble entravée quand l'autobiographie s'adresse aux jeunes lecteurs. Ce sont peut-être là les limites d'une telle collection.

Conclusion

La collection « Confessions » des Éditions de La Martinière marque un moment particulier dans la littérature destinée à la jeunesse. Une expérience unique qui s'inscrit dans un contexte où la littérature autofictionnelle était en plein essor dans l'univers éditorial généraliste et qui s'est développée, dans une sorte de glissement, dans la littérature de jeunesse, révélant que cette dernière est toujours en phase avec les préoccupations de son temps. Cependant, cette collection n'aura duré qu'un temps (2003-2007) et elle marque, selon les justes propos de Daniel Delbrassine, l'apogée d'un « mouvement qui voit les caractéristiques propres au "genre" se combiner à la mode de l'écriture intime pour donner au "je" tout son poids dans le roman adressé aux adolescents⁶³ ». On peut ainsi considérer que cette collection constitue une charnière entre une veine réaliste qu'elle vient clore et une veine portée vers l'imaginaire qui s'ouvre alors. Aujourd'hui, les livres de cette collection ne sont plus disponibles que d'occasion et il est probable qu'ils ne rencontreraient pas beaucoup de succès face à la littérature *Young Adult* définie comme « univers romanesque spécialement conçu pour les adolescents et jeunes adultes actuels, mettant en scène des récits initiatiques imaginaires ayant pour cadre les genres de la fantasy, de la dystopie et de la romance sentimentale⁶⁴ ». Une littérature qui, comme le remarque Laurent Bazin, fait l'objet d'une méfiance critique mais dans

62. Nathalie Prince, *La Littérature de jeunesse*, Paris, Armand Colin, 2015, p. 131.

63. Delbrassine, *Le Roman pour adolescents aujourd'hui*, op. cit., p. 265.

64. Marlène Foucherand, « Laurent Bazin, *La littérature Young Adult* », *Lectures*, 28 mai 2020.

laquelle, assurément, « se jouent de nouveaux comportements, de nouveaux concepts, de nouvelles visions du monde » qu'il « paraît dès lors indispensable de prendre au sérieux »⁶⁵.

Cependant, la collection « Confessions » pose des questions fondamentales liées à la pratique de l'écriture de soi, sur lesquelles je souhaite conclure. 1) L'écriture autobiographique de l'adolescence n'est-elle pas condamnée, quand elle s'adresse aux adolescents, à n'être traitée, pour des raisons éditoriales, que sur un mode thématique ? En effet, on constate que les adolescences des auteurs qui se confessent ici ne se réduisent souvent qu'à un seul de leurs aspects : la petite taille de Yaël Hassan, les problèmes de poids de Susie Morgenstern, la découverte de la vocation littéraire de Mikaël Ollivier... Chaque adolescence semble alors s'écrire, non pas comme une histoire de vie pour elle-même, mais pour le thème porteur qu'elle traite. 2) Une littérature autobiographique authentique, respectant le pacte de sincérité, quand elle met en jeu ce qui relève de l'intimité et se donne pour objectif de se dévoiler, de se raconter, est-elle conciliable avec la littérature de jeunesse dans laquelle toutes les vérités ne sont pas bonnes à dire ? Les critiques adressées au texte de Jean-Paul Nozière (pour n'avoir parlé que de reproduction animale) ne peuvent qu'engager les auteurs à une forme d'autocensure remettant en question le pacte de sincérité.

Bibliographie

- ABENSOUR Corinne, « Confessions, des autobiographies littéraires pour les adolescents », *Nouvelle Revue Pédagogique, Lettres Collège*, 2005, p. 8-9.
- BAUDELLE Yves, « L'autofiction des années 2000 : un changement de régime ? », dans Bruno Blanckeman et Barbara Havercroft (dir.), *Narrations d'un nouveau siècle*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2013, p. 145-157. doi.org/10.4000/books.psn.480
- BAZIN Laurent, *La Littérature Young Adult*, Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise Pascal, coll. « L'Opportune », 2019.
- BEAUJOUR Michel, *Miroirs d'encre. Rhétorique de l'autoportrait*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 1980.
- CIXOUS Hélène, GAGNON Madeleine et LECLERC Annie, *La Venue à l'écriture*, Paris, Union Générale d'Éditions, 1977.
- DELBRASSINE Daniel, *Le Roman pour adolescents aujourd'hui : écriture, thématiques et réception*, Créteil, SCÉRÉN-CRDP de l'académie de Créteil, 2006.
- « Deux stratégies de séduction du lecteur dans le roman contemporain adressé aux adolescents », dans Cécile Boulaire (dir.), *Le Livre pour enfants*, Presses Universitaires de Rennes, 2006, p. 135-146. doi.org/10.4000/books.pur.41349
- « Le récit de soi dans la littérature adressée à la jeunesse : Propositions d'activités pour la classe de français », dans J.-L. Dumortier (dir.), *Pour aborder en classe l'écriture de soi*, Namur, Presses Universitaires de Namur, 2009, p. 81-100.
- DELON Michel, « Philippe Lejeune : pour l'autobiographie. Propos recueillis par Michel Delon », *Le Magazine littéraire*, n° 409, mai 2002, p. 20-23.
- DURAS Marguerite, *L'Amant*, Paris, Minuit, 1984.
- FOUCHERAND Marlène, « Laurent Bazin, *La littérature Young Adult* », *Lectures*, 28 mai 2020. journals.openedition.org/lectures/41702
- FRIOT Bernard, *Un autre que moi*, Paris, Éditions de La Martinière, coll. « Confessions », 2003.

65. Laurent Bazin, *La littérature Young Adult*, Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise Pascal, coll. « L'Opportune », 2019, p. 61.

- *Un dernier été*, Paris, Éditions de La Martinière, coll. « Confessions », 2005.
- GASPARINI Philippe, *Autofiction. Une aventure du langage*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 2008.
- GENETTE Gérard, *Seuils*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 1987.
- GRIMAUD Lin, « Psychanalyse et adolescence », *VST – Vie sociale et traitements*, vol. 3, n° 119, 2013, p. 32-38.
doi.org/10.3917/vst.119.0032
- GUIBERT Hervé, *Mes parents*, Paris, Gallimard, 1986.
- HASSAN Yaël, *Hé petite*, Paris, Éditions de La Martinière, coll. « Confessions », 2003.
- HAUSFATER Rachel, *Dans la rue du bonheur, perdue*, Paris, Éditions de La Martinière, coll. « Confessions », 2005.
- JOSSERAND Robin, *Un adolescent amoureux*, Paris, Mercure de France, 2024.
- LEJEUNE Philippe, *Le Pacte autobiographique*, Paris, Seuil, coll. « Points », 1996 [1975].
- *Signes de vie. Le Pacte autobiographique 2*, Paris, Seuil, 2005.
- LE MANCHEC Claude, « L'écriture de soi dans la littérature de jeunesse : description et enjeux didactiques », *Repères, recherches en didactique du français langue maternelle*, n° 34, « L'écriture de soi et l'école », dir. Marie-France Bishop et Marie-Claude Penloup, 2006, p. 141-164. doi.org/10.3406/reper.2006.2734
- LÉVÉQUE Mathilde, « Littérature pour la jeunesse », dans Françoise Simonet-Tenant (dir.), *Dictionnaire de l'autobiographie*, Paris, Champion, 2017, p. 505-507.
- LOUICHON Brigitte, *La Littérature après coup*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2009.
- MARZLOFF Martine, « Les écritures en “je” dans la littérature jeunesse : truquages d'identités », colloque « Pratiques de lecture et d'écriture autobiographiques : la question de l'écriture de soi en milieu scolaire », 26 janvier 2007. Disponible sur litterature.ens-lyon.fr
- MAZARD Claire et LUNE Hélène, *Avec toi Claire, j'aurais aimé la vie*, Paris, Éditions de La Martinière, coll. « Confessions », 2004.
- MORGENSTERN Susie, *Confession d'une grosse patate*, Paris, Éditions de La Martinière, coll. « Confessions », 2003.
- NOZIÈRE Jean-Paul, *Tu seras la risée du monde*, Paris, Éditions de La Martinière, coll. « Confessions », 2004.
- OLLIVIER Mikael, *Celui qui n'aimait pas lire*, Paris, Éditions de La Martinière, coll. « Confessions », 2004.
- PRINCE Nathalie, *La Littérature de jeunesse*, Paris, Armand Colin, 2015.
- RAYET Maggy, « La collection *Confessions* », *Lectures. La revue des bibliothèques*, n° 135, 2004, p. 73-77.
- « Jean-Paul Nozière : des mots pour le dire », *Lectures. La revue des bibliothèques*, n° 147, 2006, p. 53-56.
- ROUSSEAU Jean-Jacques, *Emile* [1762], dans *Œuvres complètes*, t. IV, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1969, p. 239-868.
- ROUXEL Annie, « Autobiographie de lecteur et identité littéraire », dans Annie Rouxel et Gérard Langlade (dir.), *Le Sujet lecteur. Lecture subjective et enseignement de la littérature*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2004, p. 137-151.