

## Du « il/elle » au « je » : quelle voix pour aborder l'inceste dans la littérature de jeunesse ?

Anne-Claire Marpeau, Université de Strasbourg [✉](#)

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

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

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

### Pour citer cet article

Anne-Claire Marpeau, « Du “il/elle” au “je” : quelle voix pour aborder l'inceste dans la littérature de jeunesse ? »,  
*RELIEF – Revue électronique de littérature française*,  
vol. 19, n°2, 2025, p. 73-87. doi.org/10.5177/relief24975

# Du « il/elle » au « je » : quelle voix pour aborder l'inceste dans la littérature de jeunesse ?

ANNE-CLAIREE MARPEAU, Université de Strasbourg

## Résumé

Face à la prise de conscience du problème de santé publique qu'est l'inceste, et en parallèle de la publication de récits autobiographiques sur ce sujet dans la littérature adulte, les titres abordant le sujet de l'inceste et de la pédocriminalité se sont multipliés en littérature de jeunesse ces dernières années. Pourtant, l'autobiographie en littérature de jeunesse n'existe pratiquement pas, et les récits d'inceste, albums et romans, sont des narrations fictives écrites par des adultes. De manière paradoxale, il s'agit alors d'inciter les enfants et adolescents à prendre la parole face aux abus qu'ils vivent et subissent de la part d'adultes dans un dispositif éditorial qui maintient la parole des jeunes sous la tutelle de celle des adultes. Comment donc libérer la parole sur l'inceste en parlant à la place de ceux qui en sont victimes ? Les dispositifs énonciatifs sont centraux pour répondre à ces questions et les choix opérés par les auteur·ices sont sensiblement différents en fonction de l'âge du lectorat supposé du texte : la troisième personne est privilégiée dans l'album, et la première dans les romans, qui deviennent alors des autobiographies fictives. L'article explore ces choix esthétiques et poétiques, pour soulever en définitive les enjeux éthiques qui entourent le choix de l'autobiographie fictive concomitant de la (non-) existence du récit d'inceste autobiographique dans la littérature de jeunesse.

S'il est un récit qui s'écrit sur le mode autobiographique dans la littérature contemporaine adulte en France, c'est le récit d'inceste. Ces dernières années ont vu fleurir des textes abordant ce thème et qu'on peut qualifier d'« autofiction », dans la mesure où ils mettent en scène une protagoniste dont l'identité se superpose à celle de la narratrice et de l'autrice du texte<sup>1</sup>. Ces autrices prennent la parole pour raconter les abus sexuels vécus par elles et/ou leurs proches au sein de leur famille, et interroger le silence qui a entouré ces abus. L'écriture, si elle ne se présente pas forcément comme un sauvetage<sup>2</sup>, se présente pour le moins comme un acte dont la dimension cathartique et existentielle face au silence qui a été imposé est soulignée par certaines écrivaines. Camille Laurens écrit ainsi que dans le cas du récit d'in-

1. Parmi ceux qui ont eu un écho important, on peut citer *La Familia grande* de Camille Kouchner (2021), *Le Voyage dans l'Est* de Christine Angot (2021) et *Triste tigre* de Neige Sinno (2023). C'est d'ailleurs, plus encore que leur publication, la nouveauté de la réception de ces récits qui est à souligner, comme en témoigne le succès inattendu de *Triste tigre*, ou encore celui de *Voyage dans l'Est*, couronné de plusieurs prix, alors même que l'autrice avait essuyé nombre de critiques négatives pour des récits publiés sur le même sujet dans les décennies antérieures. La majorité de ces récits autobiographiques ayant été écrits par des femmes s'identifiant au genre féminin, et adoptant souvent une réflexion sur la domination masculine qui s'exerce au sein des violences sexuelles intra-familiales, je choisis de féminiser ici le propos.

2. C'est ce qu'affirme Neige Sinno sur la quatrième de couverture de *Triste tigre* : « La littérature ne m'a pas sauvée. Je ne suis pas sauvée. » (Paris, P.O.L., 2021). Voir aussi Marie-Pier Lafontaine dans *Armer la rage. Pour une littérature de combat* : « Seule l'extraction chirurgicale du lobe temporal exorciserait le trauma. Ou des lésions irréversibles au cortex cérébral [...]. Reporter le trauma d'un texte à l'autre, lui inventer des images et une esthétique, lui greffer de la fiction ou réfuter son horizon, je veux bien, mais la question de l'ablation ne se pose pas » (Montréal, Héliotope, 2025, p. 68).

ceste, « la vertu eudémonique de l'écriture autofictionnelle est évidente<sup>3</sup> ». Qu'en est-il alors de la littérature de jeunesse ? Les titres abordant l'inceste et la pédocriminalité se sont eux aussi multipliés ces dernières années, qu'il s'agisse de premières éditions ou de rééditions, portés notamment par certaines maisons d'éditions comme La Martinière jeunesse, Talents Hauts, Les 400 coups ou Alice Éditions, et sous la forme d'albums et de romans. Bien que certain·es auteur·ices évoquent des violences intrafamiliales subies dans le paratexte qui accompagne leurs œuvres<sup>4</sup>, les textes de littérature de jeunesse qui abordent l'inceste se présentent comme des fictions pour leur lectorat enfantin ou adolescent. On ne peut en effet que constater l'absence d'autobiographies dans ce champ de la littérature, si on entend par là le genre dans lequel un·e auteur·ice entreprend explicitement de raconter l'histoire de sa vie ou d'une partie de son existence et établit avec son lectorat enfantin ou adolescent un pacte de lecture autobiographique, dans lequel le même lectorat sait que l'auteur·ice raconte des événements qu'il ou elle a vécus. En ce sens, il n'existe que peu d'autobiographies écrites par des adultes pour de jeunes lecteur·ices<sup>5</sup> et il n'existe pour ainsi dire pas d'autobiographie écrites par des enfants ou adolescents destinées à la jeunesse et aux adultes dans les réseaux éditoriaux traditionnels<sup>6</sup>.

Plus largement, la littérature de jeunesse apparaît aujourd'hui comme la seule littérature écrite presque exclusivement par une catégorie de la population, les adultes, pour une autre, la jeunesse, sans que cette dernière ait la possibilité d'écrire pour elle-même. Ainsi, « les adultes interviennent à toutes les étapes de la vie d'un livre adressé à la jeunesse<sup>7</sup> », puisque sa lecture, mais aussi son écriture passent toujours par la médiation d'adultes, qu'ils soient écrivain·es, éditeur·ices ou médiateur·ices. La littérature de jeunesse repose donc le plus souvent sur une communication asymétrique, qui ne s'exerce pas seulement par le fait de proscrire certains sujets au nom de la protection du lectorat, comme le rappellent Tonia

3. Camille Laurens, « Écrire : secréter l'inceste », dans Pierre Benghozi et Pierre Etchart (dir.), *L'Inceste, scènes de famille*, Paris, Éditions In Press, 2020, p. 168.
4. C'est le cas de Claude Ponti qui a par ailleurs écrit une autobiographie destinée à un lectorat adulte intitulée *Les Pieds bleus*, d'Antoine Dole qui se confie sur les violences qu'il a vécues dans quelques posts de son compte Instagram ou encore de l'autrice Lisa, qui a publié en 2024 une autobiographie romancée intitulée *Le Secret de Chloé* et qui confie dans un journal local que ce texte est une autobiographie romancée (« Lisa. Briser le tabou de l'inceste », *Journal du Kremlin-Bicêtre*, n° 48, janvier 2025).
5. Sur ce point, voir Mathilde Lévêque, « Littérature pour la jeunesse », dans Françoise Simonet-Tenant (dir.), *Dictionnaire de l'autobiographie : Écritures de soi de langue française*, Paris, Honoré Champion, 2017, p. 505-507.
6. Il existe depuis la deuxième moitié du xx<sup>e</sup> siècle une littérature narrative écrite par des adolescent·es, dont certains textes sont autobiographiques, publiée en marge des canaux d'éditions traditionnels, qu'il s'agisse des fanzines, des wattpads ou des webtoons (voir par exemple Violaine Bigot et Nadja Maillard-De La Corte Gomez, « Fragmentation, tissage et rencontres de soi(s) dans l'écriture multimodale et en réseau des chroniques », dans Anne Godard (dir.), *Les Ateliers du sujet. Approches pluridisciplinaires des écritures de soi*, Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 2024, p. 75-98). Quelques rares titres de récits de type autobiographique publiés en livres ont été écrits par la jeunesse et s'adressent à un lectorat adolescent (mais aussi adulte), comme *Le Journal d'Anne Frank* (1947) ou *Moi, Christiane F., 13 ans, droguée, prostituée...* (1981 pour la traduction française) de Kai Hermann et Horst Rieck, connaissant d'ailleurs un grand succès. L'album de jeunesse autobiographique n'existe à ma connaissance pas.
7. Daniel Delbrassine, « Il était une fois la littérature de jeunesse », France Université Numérique, [www.fun-mooc.fr](http://www.fun-mooc.fr), 2017.

Raus et Sébastian Thiltges à la suite d'Emer O'Sullivan<sup>8</sup>, mais aussi par le fait que ces sujets sont pratiquement toujours abordés par des adultes sans que les enfants et adolescents interviennent dans le processus d'écriture<sup>9</sup>.

Cette situation de communication asymétrique confronte les auteur·ices et illustrateur·ices du récit d'inceste dans la littérature de jeunesse à un réel paradoxe : il s'agit d'inciter les enfants et adolescents à prendre la parole face aux abus qu'ils vivent et subissent de la part d'adultes dans un dispositif éditorial qui maintient la parole des jeunes sous la tutelle de celle des adultes. Comment donc libérer la parole sur l'inceste en parlant à la place de ceux qui en sont victimes ?

Les dispositifs énonciatifs sont centraux pour répondre à ces questions et les choix faits par les auteur·ices sont sensiblement différents en fonction du lectorat supposé du texte. L'analyse ici porte sur un corpus de quatorze albums abordant le thème de l'inceste, de manière métaphorique ou caractérisée, publiés en français entre 1998 et 2023, d'une band dessinée jeunesse, d'un roman junior<sup>10</sup> et de sept romans pour adolescents abordant également ce thème, publiés entre 1993 et 2023. Dans dix albums pour enfants, la troisième personne est employée et c'est l'adoption stylistique d'un *child gaze* (ou regard enfantin) qui permet de témoigner de l'expérience d'abus. Ce dernier se traduit par l'emploi du point de vue interne de l'enfant et d'un idiolecte enfantin ainsi que par un travail spécifique de l'illustration et de ses proportions. Les huit récits pour enfants et adolescents ont recours aux caractéristiques génériques et énonciatives de l'autobiographie (première personne du singulier, narration épistolaire ou du journal intime, ton de la confidence, etc.) pour témoigner de l'expérience intime de la violence sexuelle intrafamiliale. Il s'agit donc ici d'explorer ces choix esthétiques et poétiques en fonction du lectorat envisagé de l'album, pour soulever en définitive les enjeux éthiques qui entourent le choix de l'autobiographie fictive à mesure que l'âge du lectorat avance, concomitant de la (non)-existence du récit d'inceste autobiographique dans la littérature de jeunesse.

### **Modalités énonciatives de l'album pour enfant : l'adoption du *child gaze***

Dans les albums de jeunesse qui portent sur l'inceste, le choix énonciatif qui est majoritairement fait consiste à adopter une narration à la troisième personne, tout en développant un point de vue omniscient. Ce point de vue permet de se mettre à la place du protagoniste, favorisant une identification à ce dernier, en mettant l'accent sur l'expérience vécue à hauteur

- 
8. Tonia Raus et Sébastian Thiltges, *Peut-on tout leur dire ? Formes de l'indisible en littérature de jeunesse*, Pessac, Presses Universitaires de Bordeaux, 2024, p. 7.
  9. Une exception peut être signalée ici, à savoir *J'avais douze ans* de Nathalie Schweighoffer, écrit par l'autrice alors qu'elle avait dix-huit ans. En outre, la prévalence du crime d'inceste est telle qu'il est possible dans plusieurs cas que ces récits soient en fait des autobiographies déguisées ou fictionnalisées, comme c'est le cas pour Claude Ponti dans *Mô-Namour* (Paris, L'École des loisirs, 2011) ou pour Mai Lan Chapiron dans *Le Loup* (Paris, La Martinière jeunesse, 2021). Mais il faudrait davantage de données collectées auprès des auteur·ices de littérature jeunesse pour étudier cette hypothèse.
  10. J'emprunte cette expression à Clémentine Beauvais qui désigne ainsi les romans destinés aux enfants de primaire et de début de collège (*Écrire comme une abeille. La Littérature jeunesse de la lecture à l'écriture*, Paris, Gallimard Jeunesse, 2023, p. 96-105).

d'enfant, par le travail narratif et iconographique. Ce choix esthétique, que je qualiferais de *child gaze*, se caractérise donc par sa dimension visuelle et phénoménologique, dans la lignée de la théorisation d'Iris Brey au sujet du *female gaze*, et cherche à rendre sensible l'infraction dans un monde enfantin<sup>11</sup>. L'adoption stylistique d'un *child gaze* passe par divers procédés comme l'emploi d'un idiolecte enfantin, la création d'un cadre spatio-temporel et un imaginaire propre aux lectures de l'enfance, dans lequel l'adulte prédateur familial est parfois associé à une figure animale voire monstrueuse anthropomorphisée, ou encore l'accompagnement des émotions enfantines dans le récit.

Le héros ou l'héroïne est la plupart du temps un personnage d'enfant (dans dix albums du corpus, une petite fille et un petit garçon) ou d'enfant-animal, dans *Petit doux n'a pas peur* de Marie Wabbes, *Oscar ne se laisse pas faire* de Catherine de Lasa et Claude Lapointe et *Le Terrible six heures du soir* de Christophe Honoré et Gwen le Gac (dans lesquels deux des protagonistes sont genrés au masculin et une au féminin)<sup>12</sup>. La quête de ce personnage est centrée sur l'expérience de l'inceste et sa résolution, qui advient parce que le héros ou l'héroïne puise dans des ressources intérieures et extérieures pour s'en sortir. Dans treize albums, l'agresseur est un homme ou un garçon plus âgé membre de la famille, et dans un seul cas, une femme. Il est la plupart du temps humain mais dans certains albums, il est représenté comme un loup (*Petit Doux n'a pas peur*), un « grand prédateur » (*Le Terrible six heures du soir*), un homme-loup (*Le Loup* de Mai Lan Chapiron), un homme-bête (*La Princesse sans bouche* de Florence Dutruc-Rosset et Julie Rouvière) ou une femme vampire (*Touche pas à mon corps, Tatie Jacotte !* de Thierry Lenain et Stéphane Poulain)<sup>13</sup>.

Les récits des albums se passent dans des espaces-temps restreints. Les lieux principaux correspondent à ceux que fréquente l'enfant, la maison familiale étant le plus souvent le lieu de l'agression. L'école est un autre lieu fréquenté. Elle est parfois un lieu d'isolement par rapport aux autres enfants, ce que l'image met souvent en valeur notamment par le jeu des couleurs dans *La Princesse sans bouche* et Florence Dutruc-Rosset et Julie Rouvière ou *Surtout la nuit* de Didier Jean, Zad et Laura Giraud<sup>14</sup>. Elle est aussi un lieu où l'enfant trouve des ressources pour se libérer de la situation qu'il vit, comme par exemple dans *Le Loup* de Mai Lan Chapiron, *L'Inceste* de Camille Laurans et Vinciane Schleef, *La Petite Fille qui ne sou-*

11. Iris Brey, *Le Regard féminin. Une révolution à l'écran*, Paris, Éditions de l'Olivier, 2020. Sur la notion de *child gaze* comme lieu de résistance à l'hégémonie adulte dans la littérature de jeunesse, voir Amanda M. Greenwell, *The Child Gaze: Narrating Resistance in American Literature*, Jackson, University Press of Mississippi, 2024. Si la notion de *gaze* implique l'acte de regarder fixement, avec admiration, surprise ou intensité, et a été associée à la pulsion scopique du *male gaze* depuis l'article fondateur de Laura Mulvey, elle a depuis connu un grand succès dans les études de genre et postcoloniales. Peut-être par métonymie, elle a ainsi permis de désigner le regard spécifique d'une catégorie sociale (*female gaze* chez Iris Brey, *black gaze* chez bell hooks), une certaine qualité du regard (*tender gaze* chez Muriel Cormican et Jennifer Marston William) et un geste stylistique et idéologique (*feminist gaze* chez Azélie Fayolle)

12. Marie Wabbes, *Petit Doux n'a pas peur*, Paris, La Martinière jeunesse, 1998 ; Catherine de Lasa et Claude Lapointe, *Oscar ne se laisse pas faire*, Paris, Gallimard, 2000 ; Christophe Honoré et Gwen Le Gac, *Le Terrible six heures du soir*, Paris, Actes Sud Junior, 2008.

13. Florence Dutruc-Rosset et Julie Rouvière, *La Princesse sans bouche*, Paris, Bayard Jeunesse, 2020 ; Thierry Lenain et Stéphane Poulain, *Touche pas à mon corps, Tatie Jacotte !*, Montréal, Les 400 coups, 2020 [1999].

14. Didier Jean, Zad et Laura Giraud, *Surtout la nuit*, Albussac, Utopique, 2023.

*riait plus* de Gilles Tibo et Zaü et *Un vilain secret* de Patricia Chalon et Danièle Ikidbachian<sup>15</sup>. La narration des albums fait appel à la réalité de l'expérience enfantine, n'hésitant ainsi pas à placer une petite princesse vivant dans un cadre de conte de fée dans une école qui ressemble à celle de notre modernité<sup>16</sup>. La durée du récit correspond quant à elle à celle de la situation d'agression : l'action se déroule durant une période donnée, non précisée, mais qui correspond à un temps délimité pendant l'enfance du ou de la protagoniste. Il n'y a donc pas dans ces albums de démarche réflexive proche de celle de l'autobiographie, dans laquelle par exemple un adulte victime reviendrait sur ce qu'il a vécu : le temps de l'action se superpose à celui de l'expérience de l'inceste par le héros ou l'héroïne. Ceci correspond à une stratégie d'écriture qu'on retrouvera dans les romans pour adolescents et que Daniel Delbrassine appelle une « stratégie de la tension<sup>17</sup> ». Nous sommes face à un narrateur qui nous parle « ici et maintenant », et le récit correspond à une série de scènes : tout se passe comme en direct.

Le récit suit d'ailleurs le plus souvent un parcours émotionnel qui permet de s'identifier à l'enfant : « l'accent est alors mis sur l'intensité et la complexité des émotions et sensations du protagoniste face à l'agression sexuelle intra-familiale<sup>18</sup> ». Le texte et l'image rendent compte des sentiments de colère, de solitude, de peur, mais aussi de confusion de l'enfant, que le texte cherche à dénouer : il s'agit notamment pour l'auteur·ice de l'album de défaire la « confusion de langue »<sup>19</sup> que l'agresseur instaure dans les situations d'inceste, en distinguant le bon et le mauvais câlin, la caresse abusive et celle qui est un témoignage d'affection sans domination. Dans l'abum de Thierry Lenain et Stéphane Poulain, l'héroïne s'exclame ainsi : « Mamie m'embrasse normalement, avec des bisous d'amour. Tandis que Tatie Jacotte me suce la peau avec ses lèvres toutes collantes de rouge, en faisant ce bruit-là : fzzchhhss, fzzchhhss ! et après, elle me mord<sup>20</sup> ! » Dans *L'Inceste*, la voix narrative est encore plus explicite : « Si les câlins ou les caresses mettent l'enfant mal à l'aise, c'est que l'adulte va trop loin<sup>21</sup> ». Ainsi, le narrateur ou la narratrice vit et pense avec l'enfant victime, tout en s'autorisant des commentaires et conseils à son égard et à destination du lectorat. Dans *La Princesse sans bouche* par exemple, la voix narrative rapporte l'agression en rappelant la morale et le droit : « Il la toucha comme aucun papa n'a le droit de le faire, d'une manière qui ne la respectait pas. Il la toucha comme si elle était sa femme, ce qui est interdit à tous les papas de la Terre<sup>22</sup> ». Ces interruptions narratives sont fréquentes. Elles sont communes à l'ensemble de ces textes et d'autant plus que l'album a une visée de prévention explicite. Ainsi, la

15. Camille Laurans et Vinciane Schleef, *L'Inceste*, Paris, Milan, 2023 ; Gilles Tibo et Zaü, *La Petite Fille qui ne souriait plus*, Namur, Éditions Nord-Sud, 2003 ; Patricia Chalon et Danièle Ikidbachian, *Un vilain secret*, Boulogne-Billancourt, Enfance Majuscule, 2020.

16. C'est le cas dans *La Princesse sans bouche* de Florence Dutruc-Rosset et Julie Rouvière.

17. Delbrassine, « Il était une fois la littérature de jeunesse », *op. cit.*

18. Anne-Claire Marpeau, « Raconter l'inceste dans quatre albums de jeunesse francophones : enjeux éthiques et poétiques », *Cultural Express*, n° 10, « La violence dans les objets sémiotiques fictionnels destinés à l'enfance et à la jeunesse », 2023.

19. Sándor Ferenczi, *Confusion de langue entre l'enfant et l'adulte*, Paris, Payot, 2016.

20. Lenain et Poulain, *Touche pas à mon corps, Tatie Jacotte !*, *op. cit.*, n.p.

21. Laurans et Schleef, *L'Inceste*, *op. cit.*

22. Dutruc-Rosset et Rouvière, *La Princesse sans bouche*, *op. cit.*

voix adulte est présente pour encadrer l'expérience enfantine, ne laissant que peu de place à la parole autobiographique, sauf de manière fictionnalisée et médiée par le récit à la troisième personne, comme c'est le cas d'albums comme celui de Claude Ponti ou de Mai Lan Chapiron qui racontent des événements autobiographiques dont ils ne se cachent pas.

Parfois, mais plus rarement, la voix narrative se mêle à celle du héros ou de l'héroïne en adoptant la première personne (*La Petite Fille qui ne souriait plus*, *Touche pas à mon corps*, *Tatie Jacotte !*, *Le Terrible six heures du soir* et *Le Grand Méchant Loup dans ma maison*<sup>23</sup>). Je reviendrai plus tard sur ce procédé énonciatif dans les albums, qui est celui qu'on trouve dans l'énonciation des romans pour adolescents. Ces récits mettent en scène l'autonomie grandissante de leur lectorat en adoptant le « je »<sup>24</sup>.

### **Le choix de l'autobiographie fictive dans les romans d'inceste pour adolescents**

La stratégie énonciative des autrices et auteurs de romans pour la jeunesse qui abordent le thème de l'inceste semble être celle, fréquente dans ce genre, de la création d'une fausse autobiographie ou d'un « univers autobiographique » pour reprendre l'expression de Claude Le Manchec<sup>25</sup>. Il s'agit ici d'une autobiographie rhétorique, qui porte les marques génériques de l'écriture de soi (l'adoption de la première personne et le ton de la confidence) mais dans laquelle le récit de la vie du héros ou de l'héroïne est fictif : ce qui est raconté a l'air de s'être réellement passé.

Ces autobiographies fictives autorisent la multiplicité générique. Dans *Je ne suis pas le doudou de Papa* d'Elisabeth Brami et Sylvie Serprix, *Le Cri du Petit Chaperon rouge* de Beate Teresa Hanika, *La Porte de la salle de bain* de Sandrine Beau, *Les Longueurs* de Claire Castillon, *Maman les p'tits bateaux* de Claire Mazard et *L'Instant de la fracture* d'Antoine Dole, le personnage raconte sa vie dans une sorte de monologue intérieur<sup>26</sup>. La dimension intime et orale de cette parole adolescente est d'ailleurs particulièrement travaillée dans certains romans, qui jouent sur la poétisation du texte et l'ellipse.

Dans le roman d'Antoine Dole, ce flux de pensée est ainsi traduit sous la forme d'un long monologue composé de phrases courtes et de discours rapporté, dès l'*incipit* :

Je ne parle pas  
Je reste assis là.  
Immobile dans ce ballet de bonnes intentions.

---

23. Valérie Fontaine et Nathalie Dion, *Le Grand Méchant Loup dans ma maison*, Montréal, Les 400 coups, 2020.

24. Pour une analyse plus développée des albums *Petit Doux n'a pas peur*, *Touche pas à mon corps*, *Tatie Jacotte !*, *Le Loup* et *La Princesse sans bouche*, en particulier de la dimension graphique de ces ouvrages, voir Marpeau, « Raconter l'inceste dans quatre albums de jeunesse francophones », art. cit.

25. 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, 2006, p. 141-164.

26. Elisabeth Brami et Sylvie Serprix, *Je ne suis pas le doudou de Papa*, Vincennes, Talents Hauts, 2023 ; Beate Teresa Hanika, *Le Cri du Petit Chaperon rouge*, Braine-l'Alleud, Alice Jeunesse, 2011 ; Sandrine Beau, *La Porte de la salle de bain*, Vincennes, Talents Hauts, 2015 ; Claire Castillon, *Les Longueurs*, Paris, Gallimard Jeunesse, 2022 ; Claire Mazard, *Maman, les p'tits bateaux*, Paris, Le Muscadier, 2020 ; Antoine Dole, *L'Instant de la fracture*, Vincennes, Talents Hauts Éditions, 2018.

Les gentillesses qu'on s'échange comme des toasts au pâté.  
Tiens, reprends-en.  
Non merci, ça ira.  
Toutes ces banalités.  
Je ne parle pas.  
Pour quoi faire<sup>27</sup> ?

Ici, le travail du rythme et des sonorités, notamment la présence des assonances en [a], [e] et [i], donne au texte sa dimension poétique et crée un effet de flux de parole, dans un récit qui, précisément, aborde l'impossibilité de parler. Dans le récit de Claire Mazard, c'est l'ellipse fréquente du « je » (« Suis restée de pierre<sup>28</sup> ») et le choix de phrases averbales au début du roman (« Seule dans ma chambre, peinarde / Seule avec mes sombres pensées / Mes pensées désarticulées comme une marionnette<sup>29</sup> ») qui renforce l'effet de mutisme d'un personnage qui se voit enfermé dans le silence et s'en libère peu à peu.

Dans d'autres récits, comme *Maman les p'tits bateaux*, *Le Jour où je suis mort et les suivants* de Sandrine Beau, et *La Fille du canal* de Thierry Lenain, la forme du journal intime est exploitée pour témoigner de ce qui arrive au héros ou à l'héroïne<sup>30</sup>. Les deux derniers récits sont polyphoniques, le premier faisant se succéder quatre voix de personnages de garçons, adultes ou adolescents, qui subissent ou ont subi des agressions sexuelles incestueuses ou pédocriminelles, et le second alternant entre le récit à la troisième personne de la vie de Sarah, qui subit les agressions sexuelles de son professeur de dessin, et le journal intime de son enseignante qui a été victime d'inceste. Dans le premier récit, le personnage de Biscotte victime d'une tournante se met à écrire son quotidien après le viol dans un carnet. Dans le second, l'institutrice de Sarah consigne dans son journal intime la prise de conscience qui est la sienne face à sa petite élève, le retour du traumatisme et la lutte intérieure qui l'anime, entre besoin de s'éloigner pour se protéger et nécessité d'agir pour protéger Sarah. D'ailleurs, si on émet l'hypothèse que les événements ont une réalité autobiographique pour l'auteur, qui a écrit un album et un roman sur l'inceste, on peut se demander si l'écriture fictive ne devient pas autobiographique par la mise en scène d'une écriture autobiographique fictive dans le texte. Mais on voit que ces récits maintiennent une exigence de protection (supposée) du lectorat : ils font toujours le choix de la fiction, même quand la biographie de l'écrivain ou de l'écrivaine peut se cacher derrière cette fiction. Aucun des textes cités n'a réellement recours au genre autobiographique, dans le sens où un adulte qui correspondrait à l'auteur et au narrateur raconterait l'inceste qu'il a vécu enfant à un lectorat adolescent, sans doute parce que cela peut apparaître comme trop choquant.

Les textes élaborent plutôt ce que Daniel Delbrassine appelle une « stratégie de proximité » typique du roman pour adolescents, qui « fonctionne avec la présence d'un narrateur personnage ou enfant qui s'adresse au lecteur sur un ton confidentiel, dans une langue très

27. Dole, *L'Instant de la fracture*, op. cit., p. 7.

28. Mazard, *Maman, les p'tits bateaux*, op. cit., p. 5.

29. *Ibid.*, p. 14.

30. Sandrine Beau, *Le Jour où je suis mort, et les suivants*, Braine-l'Alleud, Alice Jeunesse, 2020 ; Thierry Lenain, *La Fille du canal*, Paris, Syros, 1993.

proche de l'oral et qui ressemble à une conversation<sup>31</sup> ». Ainsi, dans divers romans, le lexique et les référents renvoient au monde du héros, par l'emploi par exemple d'un registre vulgaire (« J'ai ton père en biologie. Un vrai salaud<sup>32</sup> ! ») ou familier (« il a balancé un pétard [...] en pleine poire<sup>33</sup> »), d'oralisations (« Je m'dépêche<sup>34</sup> »). Cet effet de proximité, permis par la création d'un univers autobiographique, s'associe à une pseudo-exclusion des adultes.

Le roman pour adolescents écrit à la première personne propose de faire entendre des voix de sujets en formation<sup>35</sup>, qui traversent des épreuves et parviennent, par leurs choix et ressources, à la dépasser, tout en les commentant. Ce que la fausse autobiographie du roman pour adolescents crée aussi comme effet est donc celui d'une plus grande agentivité des personnages de ces récits par rapport à ceux des albums : les héroïnes ont une voix, qu'elles utilisent pour se raconter et se défendre, dans un univers dans lequel elles sont en charge de la narration et de la quête du récit, qui propose une critique de la domination qu'elles subissent de la part des adultes qui abusent d'elles.

Mais cette exclusion des adultes est bien une « pseudo-exclusion », puisque l'autobiographie est fictive et que le récit est écrit par un·e adulte, dans une écriture que Delbrassine, à la suite de Basil Bernstein, appelle celle de la « pédagogie invisible<sup>36</sup> ». L'intervention implicite du narrateur ou de la narratrice se fait de manière similaire à celle, pourtant plus explicite, que l'on trouve dans les albums : on suit les émotions de l'adolescent et sa difficulté à parler et on retrouve les enjeux de distinction face à la confusion des langues que l'adulte agresseur exerce. Ainsi, dans *Le Cri du Petit Chaperon rouge*, l'héroïne repense aux paroles de son grand-père qui l'agresse : « ce qu'il a dit, qu'on faisait ça par amour pour grand-mère, que grand-mère ne pouvait guérir que s'il était lui-même en bonne santé<sup>37</sup> ». Dans *Maman les p'tits bateaux*, l'héroïne incestée par son oncle raconte l'agression en ces termes :

Dès la deuxième fois, c'est devenu une habitude.

« Tu m'aimes, n'est-ce pas ? »

Dès la deuxième fois, pendant que ses doigts, son sexe... J'ai fixé le plafond en bois dans ma chambre.  
De toutes mes forces<sup>38</sup>.

La scène montre clairement la dissociation entre la demande d'amour de l'oncle et la façon dont l'agression est vécue par l'héroïne, en représentant le phénomène de sidération que peuvent subir les victimes de viol.

Le modèle du roman d'initiation et de formation permet aussi cette intervention implicite adulte : les romans mettent en scène des protagonistes qui parviennent presque toujours à s'émanciper de la domination de leur agresseur en prenant la parole, ce qui résout

31. Delbrassine, « Il était une fois la littérature de jeunesse », *op. cit.*

32. Hanika, *Le Cri du Petit Chaperon rouge*, *op. cit.*, p. 24.

33. *Ibid.*

34. Beau, *La Porte de la salle de bain*, *op. cit.*, p. 39.

35. Il est en ceci héritier du roman d'initiation ou de formation.

36. *Ibid.*

37. Hanika, *Le Cri du Petit Chaperon rouge*, *op. cit.*, p. 236.

38. Mazard, *Maman les p'tits bateaux*, *op. cit.*, p. 34.

le récit dans une fin heureuse. Si on suit l'analyse de Daniel Delbrassine sur le roman d'initiation, c'est cette prise de parole qui permet la réintégration du héros ou de l'héroïne dans sa famille après le combat qu'il ou elle a dû vivre<sup>39</sup>. Cette réintégration fictive est pourtant bien éloignée de la réalité puisque l'inceste est une situation de domination interne à la famille, dans laquelle la complicité avec l'agresseur, par peur ou déni, est fréquente, et que la prise en charge judiciaire de ces situations est rarement possible, et quand elle l'est, rarement concluante pour les victimes. Surtout, l'inceste ne s'arrête pas à la dénonciation de l'agresseur : comme le rappellent les victimes adultes, les conséquences de l'inceste durent toute la vie de celui ou celle qui l'a subi. La forme autobiographique peut donc agir comme une forme de « cache-misère », la fictionnalisation de la situation d'inceste ne permettant pas d'aborder les conditions réelles et non idéalisées de ce que vivent les enfants et adolescents victimes.

### **Un schéma narratif idéaliste ? L'injonction à parler dans le récit d'inceste**

Dans les deux types de récits, album ou roman, on retrouve souvent un schéma narratif centré sur la libération de la parole : tous les albums reprennent un même schéma dans lequel la capacité du héros ou l'héroïne à dire non et à dénoncer son agresseur provoque un dénouement heureux pour celui-ci, dans le sens où l'agression cesse et où l'agresseur est éloigné voire puni. Seuls trois romans mettent en scène une fin plus complexe, soit que le héros ne parle pas (*L'Instant de la fracture*), soit que les protagonistes soient sur le point de parler (*Le Jour où je suis mort et les suivants*), soit que l'héroïne ne parle pas mais est sauvée par l'institutrice qui a deviné sa situation (*La Fille du canal*).

La narration des romans met toutefois en scène un sauvetage du héros ou de l'héroïne par l'insertion de l'écriture autobiographique au sein du récit, que soit l'écriture d'une lettre<sup>40</sup> ou la rédaction d'un journal<sup>41</sup>. La décision d'écrire signale une décision d'agir : dans *Maman les p'tits bateaux*, l'écriture précède la décision de dénoncer, qui se matérialise par le fait de donner le récit écrit à un adulte adjoint, une enseignante. Dans *La Fille du canal*, elle permet à l'institutrice de Sarah qui a été victime d'inceste de revenir sur sa propre histoire et de prendre la décision d'aider son élève. Cette dimension métalittéraire du texte, dans laquelle l'écriture est mise en exergue par le récit autobiographique fictif, signale tout à la fois l'importance de la parole et l'importance du récit pour libérer l'héroïne de la situation de violence. L'héroïsme du personnage reflète l'héroïsme de l'écrivain qui aborde ce thème.

Beaucoup de ces récits passent toutefois sous silence la difficulté propre à ces situations, en particulier l'échec de l'écoute familiale adulte quand l'enfant parvient à manifester sa détresse ou à dénoncer l'inceste. L'absence d'écoute et d'action d'une figure maternelle ou féminine n'est présente que dans trois albums, à savoir *Le Loup*, *La Princesse sans bouche* et *Touche pas à mon corps Tatie jacotte !* Dans *Le Loup*, album qui raconte l'inceste de Miette, écrit par une autrice qui affiche publiquement sa volonté de parler pour lutter contre ces situations, l'absence d'action d'une figure féminine dans le cadre familial est d'ailleurs

39. Delbrassine, « Il était une fois la littérature de jeunesse », *op. cit.*

40. Hanika, *Le Cri du Petit Chaperon rouge*, *op. cit.*, p. 237.

41. Dans *Maman les p'tits bateaux*, *Le Jour où je suis mort et les suivants* et *La Fille du canal*.

interrogée : « Malheureusement, la grande personne ne fait rien du tout. Peut-être qu'elle n'entend rien ? Peut-être qu'elle ne croit pas Miette ? Peut-être qu'elle ne sait pas comment faire pour l'aider... et peut-être qu'elle aussi a peur du loup, comme Miette<sup>42</sup> ! ». La petite héroïne se tourne ensuite vers un membre de la communauté scolaire, qui lui apportera son aide. Mais cette complicité des familles est assez rarement racontée pour être soulignée.

La difficulté qu'a la parole à se faire entendre dans les situations d'inceste est davantage prise en compte dans les romans, sans doute parce que l'âge plus avancé du lectorat autorise une moindre idéalisation des situations, mais peut-être aussi parce que la longueur des récits et l'univers autobiographique permet le déroulement d'une pensée complexe et plus réaliste. Ainsi, on observe une forme de complicité maternelle dans *La Fille du canal* et *Maman les p'tits bateaux*, sous la forme du déni ou de l'autorité abusive qui oblige l'héroïne à rester au contact de l'agresseur. C'est dans *Le Cri du Petit Chaperon rouge* que la complicité familiale face à l'inceste que l'héroïne Malvina subit de la part de son grand-père est la plus évidente. Sont dépeints la dépression d'une mère absente, la violence d'un père qui oblige la jeune fille à rendre visite à son grand-père malgré ses refus et le fait qu'elle a avoué qu'il l'a embrassée de force, les moqueries d'un grand frère face à cet aveu, et surtout, la complicité de la grand-mère adorée qui est sous l'emprise de son époux, qui ferme les yeux pendant les agressions et fait promettre à sa petite-fille de ne pas « laisser tomber grand-père<sup>43</sup> » sur son lit de mort. Dans les romans, la dimension autobiographique semble donc permettre de traduire davantage la difficulté à être entendu·e dans le cadre familial. Elle permet surtout de traduire le climat d'inceste qui règne dans une famille où il se déroule, à travers l'expérience de domination que vivent les victimes et leurs proches.

Il est alors intéressant de noter que les trois albums qui font le choix de l'autobiographie fictive n'abordent pas l'inceste de manière caractérisée et stéréotypée, c'est-à-dire qu'ils le représentent comme un rapport de domination avant d'être un acte sexuel entre un homme adulte et une petite fille, peut-être parce que superposer une narration à la première personne à un récit explicite d'agression physique est perçu comme trop réaliste et violent pour un lectorat enfantin. Dans *Touche pas à mon corps, Tatie Jacotte !*, l'agresseuse est une femme, seul cas recensé dans le corpus. Tatie Jacotte est une vieille tante (qui n'est pas une tante biologique) qui exerce sur la famille une domination financière par la promesse d'un héritage et oblige l'héroïne à l'embrasser, afin de la mordre et de lui sucer le sang. Le fantastique de la narration montre que ce n'est pas uniquement le caractère sexuel de l'agression qui compte pour identifier une situation incestueuse, mais le sentiment de domination de son corps et de sa personne que vit l'héroïne, et qu'elle exprime de manière forte et subjective, comme en témoigne le titre. Dans *Le Terrible six heures du soir*, l'agresseur est le père de famille, décrit en ces termes par la narratrice : il est « le père de notre famille trop nombreuse, et notre plus grand prédateur<sup>44</sup> ». L'agression est racontée ainsi :

---

42. Chapiron, *Le Loup*, op. cit.

43. Hanika, *Le Cri du Petit Chaperon rouge*, op. cit., p. 237.

44. Honoré et Le Gac, *Le Terrible six heures du soir*, op. cit.

La suite, nous la connaissons tous [...] parce que c'est toujours la même chose : le roi Stéphane qui claque la porte, attrape celui qui passe à sa portée par les cheveux, le soulève à un mètre du sol et le dévore à grands coups de mâchoire avant de faire disparaître les os<sup>45</sup>.

Ici, la peur et l'acte de domination sont racontés dans la voix enfantine et collective qui témoigne de la situation d'inceste et qui permettront la rébellion collective. Enfin, dans *Le Grand Méchant Loup dans ma maison*, de Valérie Fontaine et Nathalie Dion, l'héroïne assiste à la violence conjugale qu'exerce son beau-père sur sa mère puis sur elle, sans que l'on sache exactement la nature des agressions que l'homme lui fait subir. Ce qui compte est ici encore une fois le sentiment d'impuissance et de domination que vit l'héroïne. Ce n'est d'ailleurs pas parce qu'elle parle que la situation se résout, mais parce que sa mère décide de quitter cet homme et trouve l'aide d'un collectif, une maison où vivent « des louves et des louveteaux, pas de loup<sup>46</sup> ».

Pour autant, la plupart de ces textes ne résistent pas à une forme d'idéalisation de la résolution une fois que l'enfant ou l'adolescent a parlé, l'agresseur étant écarté voire arrêté et jugé et le texte s'arrêtant sur cette « fin heureuse », fonctionnant ainsi comme une injonction adulte à la parole enfantine. Très peu de ces textes se penchent ainsi sur le chemin de résilience qui sera celui de l'enfant ou adolescent victime, c'est-à-dire sur la durée, les outils et les écueils de l'après, ce qui fait pourtant l'objet des autofictions adultes. Seuls trois de ces récits parmi les albums et romans, à savoir *Mô-Namour*, *La Princesse sans bouche*, *L'Écorcée* et *Le Jour où je suis mort et les suivants*, narrent ainsi les péripeties des héroïnes et du héros une fois l'agresseur écarté et l'abus puni ou terminé.

L'absence d'autobiographie jeunesse au sujet de l'inceste permet donc d'interroger la place qui est réellement accordée à la parole des enfants et des adolescents qui vivent des situations d'abus, que celle-ci soit tue dans la réalité ou au contraire, sur-motivée et idéalisée dans la littérature de jeunesse.

### **De la nécessité de l'autobiographie pour lutter contre la domination adulte**

Dans le cas des albums comme des romans d'inceste en littérature de jeunesse, la fictionalisation et les choix énonciatifs soulèvent des problématiques éthiques. La narration à hauteur d'enfant qu'est le *child gaze* semble avoir pour but de rendre le texte accessible à un lectorat enfantin, et de traduire une expérience vécue enfantine, tout en supervisant cette expérience par une voix narrative adulte qui protège et donne des conseils, toujours centrés sur la nécessité de parler. Le *child gaze* fonctionne donc de manière purement symbolique et imaginative, mais n'engage pas ou très peu une véritable réflexion sociale et politique sur les situations d'inceste, le familialisme et la domination adulte qui rendent possible leur perpetuation. Il propose une injonction à la parole, centrée sur l'action individuelle du héros ou de l'héroïne, plutôt qu'une réflexion sur les difficultés à être écouté·e que rencontre l'enfant incesté dans la sphère familiale et sociale. C'est aussi, paradoxalement, le cas des romans

---

45. *Ibid.*

46. Fontaine et Dion, *Le Grand Méchant Loup dans ma maison*, op. cit.

junior ou pour adolescents : ceux-ci développent une plus grande agentivité du personnage principal, et interrogent davantage le climat de domination dans lequel l'inceste place les victimes, mais ils ne développent que très peu les difficultés réelles que rencontre un adolescent quand il parvient à parler. Le fait d'arrêter le récit au moment où l'agresseur·e est démasqué·e masque la réalité de l'inceste, qui est une expérience qui ne se limite pas à l'agression sexuelle, ni à la période durant laquelle les sévices sont vécus. Les personnes victimes doivent vivre avec l'inceste tout au long de leur vie, et les récits n'abordent que très rarement cet « après »<sup>47</sup>.

En outre, la difficulté adulte à écouter et prendre en charge la parole de l'enfant ou de l'adolescent n'est que très rarement représentée. La fictionnalisation implique ici un éloignement des conditions réelles de l'expérience de l'inceste : elle crée des formes d'idéalisation, dans la mesure où, dans le monde réel, la parole de l'enfant sur la violence vécue ne résulte pas systématiquement en une arrestation, une condamnation et une fin des sévices, loin de là. Cette idéalisation de l'action adulte, notamment de la famille qui saurait prendre en charge les situations d'inceste une fois que celles-ci sont démasquées, fait écho à celle que l'on repère dans les campagnes de prévention contre les violences sexuelles faites aux enfants : elle mène à « occulter les rapports de domination à l'œuvre entre adultes et enfants, qui constituent pourtant les conditions de possibilité des violences sexuelles infligées aux mineur·es<sup>48</sup> ».

Sans doute que l'inceste, et plus généralement toute situation de violence et de domination que les enfants subissent de la part des adultes, confronte ces derniers à « l'ultime tabou<sup>49</sup> » des auteurs et éditeurs de littérature de jeunesse, celui de la fin malheureuse<sup>50</sup>, en particulier dans les albums. Dans l'ensemble du corpus étudié ici, deux romans interrogent le topo de la fin heureuse dans le récit d'inceste. Dans *L'Instant de la fracture*, le héros ne dénonce pas son père et le récit se termine sur cette incertitude. Dans *Le Cri du Petit Chaperon rouge*, l'héroïne termine son récit en disant que les fins heureuses n'existent pas, puisque son grand-père est à l'hôpital et n'a pas été dénoncé à la police. Mais Malvina a tout de même pu parler à ses amis, et sa meilleure amie s'est engagée à dénoncer son grand-père s'il cherche à recommencer. Si l'héroïne ne se sent pas heureuse, elle est pour le moins en sécurité au moment où le récit s'arrête.

Il faut rappeler que le récit de littérature de jeunesse, et en particulier l'album, s'adresse à un lectorat qui n'est jamais seulement la « jeunesse ». Les albums en particulier

47. Deux albums, *L'Écorcée* et *La Princesse sans bouche*, représentent un parcours de résilience enfantin. Dans les deux cas, l'héroïne se rend dans la forêt, et vit une expérience initiatique de soin, qui lui permet ensuite de décider de parler.

48. Simon Protar, « Qui menace les enfants ? Construction du risque dans les campagnes de prévention des violences sexuelles sur mineur·es », *Mouvements*, vol. 3, n° 115, 2023, p. 72.

49. Delbrassine, « Il était une fois la littérature de jeunesse », *op. cit.*

50. Dans tout le corpus de littérature jeunesse qui aborde la question de l'inceste et que j'étudie, un seul texte se termine « mal ». Il s'agit de la bande dessinée *Luna la nuit*, qui raconte la façon dont une petite fille appréhende un danger, ne dort pas, s'inquiète pour sa demi-sœur et qui se termine sur une planche représentant l'entrée de son beau-père dans sa chambre, la nuit (Ingrid Chabbert et Clémentine Pochon, *Luna la nuit*, Paris, Les Enfants Rouges Éditions, 2017).

sont particulièrement médiés par la lecture adulte. Les objectifs qu'on assigne à la littérature de jeunesse, à savoir protéger, prévenir, éduquer, en font en effet une « littérature sous surveillance<sup>51</sup> ». On peut voir dans la narration de ces récits une manifestation de ce souci de protection. La fin heureuse de ces textes peut ainsi être perçue comme une précaution à l'égard de cet adulte qui « hante » le texte de jeunesse et qui projette sur l'enfant ou l'adolescent lecteur ce qui est bon pour lui de lire ou de ne pas lire, pour lui éviter une lecture trop difficile et choquante<sup>52</sup>. Mais ce faisant, la fiction peut aussi cacher la vérité des enfants abusés, alors même que la perpétuation de l'inceste tient à l'absence d'écoute des adultes.

À travers ces récits se développe en tout cas une sorte de croyance en la puissance libératrice de la littérature et se dévoile la pensée magique qui préside parfois à leur écriture : l'enfant sera sauvé·e par la lecture du livre, s'ensuivra la libération de sa parole sur l'agression vécue (plutôt que le développement de l'écoute des adultes sur cette dernière)<sup>53</sup>. L'enfant qui parle est érigé ici « enfant idéal », pour reprendre les termes de Clémentine Beauvais<sup>54</sup>. Il correspond en ceci à l'enfant prescrit par la fiction :

Quand on est écrivaine pour enfants, on participe amplement à la construction de l'enfance symbolique. [T]out discours orienté vers un enfant est un impératif ; en représentant l'enfance pour des enfants, nous peaufinons, modifions, nuancions ou aplatissons leur propre vision de l'enfance et nous influençons donc indirectement les rôles qu'ils vont jouer pour s'y conformer (ou y résister). On pourrait aussi dire : il n'y a pas de description d'enfance, il n'y a que des prescriptions<sup>55</sup>.

L'absence d'autobiographie jeunesse sur le sujet de l'inceste, qu'il s'agisse d'autobiographies d'adultes ayant vécu des situations d'incestes qui s'adressent à un lectorat jeune, ou d'autobiographies d'enfants ou adolescents eux-mêmes, pousse alors à s'interroger sur la domination adulte qui préside à la création des textes qui voudraient pourtant lutter contre cette domination<sup>56</sup>. Le fait qu'auteur·ices et illustrateur·ices abordent désormais la thématique de l'inceste, dans des textes dont la dimension autobiographique non explicitée est pourtant sans doute présente, témoigne d'une prise de conscience sociale de l'adultisme. Mais les récits sur l'inceste en littérature de jeunesse font paradoxalement entendre des voix adultes qui incitent, parfois fortement, des voix enfantines et adolescentes à se libérer de l'injonction au silence par des adultes. L'injonction à parler qui règne dans ces textes peut donc aussi être perçue comme une manifestation de cette domination adulte, qui fait parler les enfants et les

51. Viviane Ezratty et Françoise Lévêque (dir.), *Le Livre pour la jeunesse, un patrimoine pour l'avenir*, Paris, Agence culturelle de Paris, 1997, p. 30.

52. Beauvais, *Écrire comme une abeille.*, op. cit., p. 41.

53. Malgré les témoignages que font les écrivaines au sujet de l'idéalisatoin de ce sauvetage par la littérature (cf. note 2).

54. Beauvais, *Écrire comme une abeille*, op. cit., p. 45.

55. *Ibid.*, p. 40.

56. Sur la notion de domination adulte, voir Yves Bonnardel, *La Domination adulte, l'oppression des mineurs*, Forge-les-Bains, Éditions Myriadis, 2015 ; Vanina Mozziconacci et al. (dir.), *Mouvements*, vol. 3, n° 115, « Interroger la domination adulte », 2023 ; Tal Piterbraut-Merx, *La Domination oubliée. Politiser les rapports adulte-enfant*, Paris, Blast, 2024. Sur la domination adulte au sein de la littérature de jeunesse, voir Maria Nikolajeva, *Power, Voice and Subjectivity in Literature for Young Readers*, Londres, Routledge, 2009.

adolescents sans les lire, ni leur proposer de se lire et de s'écouter entre eux. Sans même parler d'autobiographie, il n'existe pas à ma connaissance de littérature avec la jeunesse, comme pourrait l'être une littérature de l'enquête qui serait écrite à partir de l'observation et de l'écoute de la réalité sociale et vécue des enfants et adolescents<sup>57</sup>.

Bien sûr, ce constat est radical, et il omet la complexité et la richesse du travail des auteur·ices et illustrateur·ices, qui écrivent en écho avec des enfants et adolescents, qu'il s'agisse de celui ou celle qu'ils ont été ou de celles et ceux qui les entourent. Mais étudier le récit d'inceste dans la littérature de jeunesse au prisme du questionnement autobiographique a le mérite de faire résonner le grand silence qui y règne : celui de la voix de cette jeunesse, qui n'y écrit jamais, ni pour les adultes, ni pour elle-même. L'indicible en littérature de jeunesse reste la voix des enfants, celles et ceux qui ne parlent pas, alors même que, comme le rappellent Tonia Raus et Sébastian Thiltges, la jeunesse est « une communauté en prise avec la nécessité de (se) dire le monde pour y trouver une, voire sa place<sup>58</sup> ». Est-il donc urgent d'inventer l'autobiographie écrite par la jeunesse et non pour la jeunesse ? Cet article entend montrer que oui, et ouvrir la discussion sur les moyens de le faire.

## Bibliographie

### Sources primaires

- ANGOT Christine, *Le Voyage dans l'Est*, Paris, Flammarion, 2021.
- BEAU Sandrine, *La Porte de la salle de bain*, Vincennes, Talents Hauts, 2015.
- *Le Jour où je suis mort, et les suivants*, Braine-l'Alleud, Alice Jeunesse, 2020.
- BRAMI Elisabeth et SERPRIX Sylvie, *Je ne suis pas le doudou de Papa*, Vincennes, Talents Hauts, 2023.
- CASTILLON Claire, *Les Longueurs*, Paris, Gallimard Jeunesse, 2022.
- CHABBERT Ingrid et POCHON Clémentine, *Luna la nuit*, Paris, Les Enfants Rouges Éditions, 2017.
- CHALON Patricia et IKIDBACHIAN Danièle, *Un vilain secret*, Boulogne-Billancourt, Enfance Majuscule, 2020.
- CHAPIRON Mai Lan, *Le Loup*, Paris, La Martinière jeunesse, 2021.
- DE LASA Catherine et LAPOINTE Claude, *Oscar ne se laisse pas faire*, Paris, Gallimard, 2000.
- DOLE Antoine, *L'Instant de la fracture*, Vincennes, Talents Hauts Éditions, 2018.
- DUTRUC-ROSSET Florence et ROUVIERE Julie, *La Princesse sans bouche*, Paris, Bayard Jeunesse, 2020.
- FONTAINE Valérie et DION Nathalie, *Le Grand Méchant Loup dans ma maison*, Montréal, Les 400 coups, 2020.
- HANIKA Beate Teresa, *Le Cri du Petit Chaperon rouge*, Braine-l'Alleud, Alice Jeunesse, 2011.
- HONORÉ Christophe et LE GAC Gwen, *Le Terrible six heures du soir*, Paris, Actes Sud Junior, 2008.
- JEAN Didier, ZAD et GIRAUD Laura, *Surtout la nuit*, Albussac, Utopique, 2023.
- KOUCHNER Camille, *La Familia grande*, Paris, Seuil, 2021.
- LAURANS Camille et SCHLEEF Vinciane, *L'Inceste*, Paris, Milan, 2023.
- LENAIN Thierry, *La Fille du canal*, Paris, Syros, 1993.
- LENAIN Thierry et POULAIN Stéphane, *Touche pas à mon corps, Tatie Jacotte !*, Montréal, Les 400 coups, 2020 [1999].
- LISA, *Le Secret de Chloé*, Paris, Éditions Vérone, 2024.

57. Sur la question de l'écrivain contemporain enquêteur, voir Laurent Demanze, *Un nouvel âge de l'enquête. Portraits de l'écrivain contemporain en enquêteur*, Paris, Corti, 2019.

58. Raus et Thiltges, *Peut-on tout leur dire ?*, op. cit., p. 173.

- MAZARD Claire, *Maman, les p'tits bateaux*, Paris, Le Muscadier, 2020.
- PIQUEMAL Michel et Novi Nathalie, *Le Cœur de Violette*, Paris, La Martinière Jeunesse, 2000.
- PONTI Claude, *Les Pieds bleus*, Paris, Éditions de l'Olivier, 1995.
- *Mô-Namour*, Paris, École des Loisirs, 2011.
- SCHWEIGHOFFER Nathalie, *J'avais douze ans*, Paris, Pocket, 2002 [1991].
- SINNO Neige, *Triste tigre*, Paris, P.O.L., 2021.
- TIBO Gilles et ZAÜ, *La Petite Fille qui ne souriait plus*, Namur, Éditions Nord-Sud, 2003.
- VALLÉE Nathalie et Linder Valérie, *L'Écorcée*, Clichy, Éditions du Jasmin, 2020.
- WABBES Marie, *Petit Doux n'a pas peur*, Paris, La Martinière jeunesse, 1998.

### Sources secondaires

- BEAUVAIS Clémentine, *Écrire comme une abeille. La Littérature jeunesse de la lecture à l'écriture*, Paris, Gallimard Jeunesse, 2023.
- BIGOT Violaine et MAILLARD-DE LA CORTE GOMEZ Nadja, « Fragmentation, tissage et rencontres de soi(s) dans l'écriture multimodale et en réseau des chroniques », dans Anne Godard (dir.), *Les Ateliers du sujet. Approches pluridisciplinaires des écritures de soi*, Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 2024, p. 75-98.
- BONNARDEL Yves, *La Domination adulte, l'oppression des mineurs*, Forge-les-Bains, Éditions Myriadiis, 2015.
- BREY Iris, *Le Regard féminin. Une révolution à l'écran*, Paris, Éditions de l'Olivier, 2020.
- DELBRASSINE Daniel, « Il était une fois la littérature de jeunesse », France Université Numérique, [www.fun-mooc.fr](http://www.fun-mooc.fr), 2017.
- DEMANZE Laurent, *Un nouvel âge de l'enquête. Portraits de l'écrivain contemporain en enquêteur*, Paris, Corti, 2019.
- EZRATTY Viviane et LÉVÉQUE Françoise (dir.), *Le Livre pour la jeunesse, un patrimoine pour l'avenir*, Paris, Agence culturelle de Paris, 1997.
- FERENCZI Sándor, *Confusion de langue entre l'enfant et l'adulte*, Paris, Payot, 2016.
- GREENWELL Amanda M., *The Child Gaze: Narrating Resistance in American Literature*, Jackson, University Press of Mississippi, 2024.
- LAFONTAINE Marie-Pier, *Armer la rage. Pour une littérature de combat*, Montréal, Héliotope, 2025.
- LAURENS Camille, « Écrire : secréter l'inceste », dans Pierre Benghozi et Pierre Etchart (dir.), *L'Inceste, scènes de famille*, Paris, Éditions In Press, 2020, p. 159-169.
- 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, 2006, p. 141-164.
- LÉVÉQUE Mathilde, « Littérature pour la jeunesse », dans Françoise Simonet-Tenant (dir.), *Dictionnaire de l'autobiographie : Écritures de soi de langue française*, Paris, Honoré Champion, 2017, p. 505-507.
- MARPEAU Anne-Claire, « Raconter l'inceste dans quatre albums de jeunesse francophones : enjeux éthiques et poétiques », *Cultural Express*, n° 10, « La violence dans les objets sémiotiques fictionnels destinés à l'enfance et à la jeunesse », 2023.
- MOZZICONACCI Vanina et al. (dir.), *Mouvements*, vol. 3, n° 115, « Interroger la domination adulte », 2023. [shs.cairn.info/revue-mouvements-2023-3](http://shs.cairn.info/revue-mouvements-2023-3)
- NIKOLAJEVA Maria, *Power, Voice and Subjectivity in Literature for Young Readers*, Londres, Routledge, 2009.
- PITERBRAUT-MERX Tal, *La Domination oubliée. Politiser les rapports adulte-enfant*, Paris, Blast, 2024.
- PROTAR Simon, « Qui menace les enfants ? Construction du risque dans les campagnes de prévention des violences sexuelles sur mineur-es », *Mouvements*, vol. 3, n° 115, 2023, p. 72-78. [doi.org/10.3917/mouv.115.0072](https://doi.org/10.3917/mouv.115.0072).
- RAUS Tonia et THILTGES Sébastien, *Peut-on tout leur dire ? Formes de l'indicible en littérature de jeunesse*, Pessac, Presses Universitaires de Bordeaux, 2024.