

## Cahiers de la recherche en éducation

# Visions et révisions dans le roman pour adolescents

Danielle Thaler

---

Volume 7, Number 1, 2000

Les figures de l'adolescence dans la littérature de jeunesse

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1016941ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1016941ar>

[See table of contents](#)

---

Publisher(s)

Faculté d'éducation, Université de Sherbrooke

ISSN

1195-5732 (print)

2371-4999 (digital)

[Explore this journal](#)

---

Cite this article

Thaler, D. (2000). Visions et révisions dans le roman pour adolescents. *Cahiers de la recherche en éducation*, 7(1), 7–20. <https://doi.org/10.7202/1016941ar>

Article abstract

In works for young readers, the prevailing concern is to reach a specific reader. Any change reflects evolution in the intended reader of the text and in perceptions of childhood and adolescence within a given society. What, then, are the issues associated with young adult fiction? Is it a question of assigning adolescents the status of privileged reader? Offering adolescents a special status as literary heroes? Depicting the modern-day condition of adolescents? This article examines the constraints, fragility, and limitations of this type of novel.

# CRÉ

## Visions et révisions dans le roman pour adolescents

Danielle Thaler  
Université de Victoria

**Résumé** – Dans les œuvres écrites à l'intention des jeunes, ce qui prime est le souci de rejoindre un lecteur déterminé. Tout changement reflète une évolution du destinataire et de la perception de l'enfance et de l'adolescence dans une société donnée. Quels sont alors les enjeux du roman pour adolescents? S'agit-il de conférer à l'adolescent un statut de lecteur privilégié? De lui offrir un statut particulier de héros littéraire? De dépeindre la condition adolescente contemporaine? Cet article se propose d'examiner les contraintes, la fragilité et les limites de ce type de roman.

### Introduction

L'adolescent ou le préadolescent occupe depuis peu une place de choix dans les stratégies éditoriales. L'enthousiasme qui a entouré la parution de certains romans a pu donner l'impression que la littérature découvrait ou redécouvrait l'adolescence. Ces préoccupations ont coïncidé avec un mouvement plus général de prise de conscience de la spécificité de l'adolescent. On a immédiatement su concevoir et proposer à l'adolescent des produits qui, tout en flattant sa différence, l'ont enchaîné à notre société de consommation.

## 1. L'adolescent, un nouveau destinataire ?

Faut-il écrire pour les adolescents ? Devant le déferlement des collections qui affichent avec bonne conscience leurs chiffres d'affaires comme une justification, on peut trouver la question incongrue. Pourtant dans un dossier comme celui qu'a présenté la revue de *L'école des lettres* sur la lecture des adolescents, une ligne de démarcation semble séparer critiques et romanciers. En France, ce sont surtout les premiers qui défendent l'existence d'un genre propre aux adolescents alors que les seconds prétendent souvent ne pas se poser la question et refusent parfois d'accepter l'idée même d'écrire *pour* un public d'adolescents sans toutefois renier ces lecteurs. Ainsi, Jean-Paul Nozière (1994) récuse l'idée d'écrire *pour*.

*Attention, je n'appartiens pas à la cohorte des complexés qui veulent à tout prix ne pas être rangés dans la catégorie auteurs de jeunesse. Rangez-moi là et j'en serai extrêmement fier... mais catégorie ou pas... je n'écris pas pour, pas plus pour les adolescents que les grands-mères, les amateurs de bicyclette ou tout autre groupe de lecteurs* (p. 166)<sup>1</sup>.

Perplexe, Jean Joubert (1989)<sup>2</sup> préfère parler d'une « lecture adolescente », ce qui implique évidemment que les mêmes œuvres peuvent être lues et relues à différents moments dans une même existence de lecteur. Ces romanciers semblent donc partager les convictions de Michel Tournier<sup>3</sup> qui conçoit qu'on puisse être lu par de jeunes lecteurs, qu'on puisse même être édité dans une collection

1 La position de Brigitte Smajda (1994) est plus nuancée : « Je n'ai jamais pensé en écrivant *Billie* que c'était un livre destiné à une collection pour adolescents. Il était destiné au souvenir que j'avais d'un adolescent tourmenté que j'ai eu comme élève... », « le premier récit que j'ai écrit, *la Triche*, je ne l'ai pas écrit pour des adolescents mais pour un adolescent que je connaissais, que j'aimais » (p. 161).

2 « On peut tout d'abord s'interroger sinon sur l'existence, du moins sur la nécessité du roman pour adolescents. Il existe dans la littérature du passé et du présent une abondance d'ouvrages d'écrivains qui n'avaient pas souci d'un public particulier, mais dont l'universalité est telle, au niveau des thèmes, du système narratif et de l'écriture, que, aussi bien que l'adulte, le jeune lecteur peut y trouver plaisir et profit » (Joubert, 1989, p. 65-66).

3 Dans un entretien avec Arlette Bouloumié (1989), l'auteur de *Vendredi ou la vie sauvage* s'est plusieurs fois exprimé à ce sujet. Ces propos sont connus. On rapportera néanmoins celui-ci : « Je n'écris pas pour les enfants. Quand on dit que j'écris pour les enfants, c'est un malentendu. J'ai horreur des livres pour les enfants qui sont de faux livres, c'est de la fausse littérature pour de faux enfants. Ça découle d'une idée de l'enfant qui, selon moi, est complètement idiote. [...] Pour moi, la seule question qui se pose n'est pas de savoir qu'est-ce qu'un livre pour enfants, mais quel est le livre qui intéresse les enfants, un point c'est tout. Un livre qui n'intéresse pas les enfants est un livre qui n'est pas fait pour eux. Si ça les intéresse, c'est fait pour eux » (p. 62).

pour jeunes, sans pour cela s'astreindre à écrire principalement pour eux. Le choix du destinataire relève sans doute davantage d'une politique d'éditeur que de l'écriture, car ce qu'il y a de frappant dans la plupart des interventions de ces écrivains, c'est justement la proclamation de la primauté de l'écriture sur le destinataire.

Le problème ne semble pas, au Québec, avoir été entrevu sous le même angle. Il existe des sensibilités différentes, liées à des influences et à des histoires littéraires et éditoriales, fortement ancrées dans un héritage qui n'envisage pas toujours le livre de la même manière. Au Québec, on privilégie des collections spécifiques avec des œuvres spécifiques composées par des auteurs plus ou moins spécialisés dans le genre pour un destinataire soigneusement ciblé. En France, la tradition éditoriale pratique la même politique mais encourage également les emprunts à la littérature générale : se mêlent ainsi aux récits conçus pour les adolescents, des œuvres qu'on juge susceptibles de les intéresser. La notion de collection de romans pour adolescents ne recouvre donc pas tout à fait la même acception. Un éditeur pour la jeunesse en France ne peut qu'annexer un roman comme *Le grand Meaulnes* dont l'auteur, Alain Fournier, n'a pourtant jamais été effleuré par l'idée que les thèmes qu'il abordait, les héros auxquels il donnait vie, devaient le pousser à se choisir des lecteurs de l'âge de ses personnages.

Il faut rappeler qu'en France, une longue tradition s'est attachée à produire des récits pour adolescents. Dès 1760, Madame Leprince de Beaumont publie *Le Magasin des adolescents*. À partir de 1784, Arnaud Berquin édite un périodique : *L'Ami des adolescents*<sup>4</sup>. La consultation de *L'Inventaire des journaux d'enfants* dressé par Alain Fourment montre que très tôt, dès les premiers pas de la presse pour jeunes, on s'efforce de s'adresser à cette clientèle particulière et le premier mensuel répertorié date de 1797 (*Le Courrier des adolescents*)<sup>5</sup>. C'est le premier d'une longue série qui montre qu'on n'a pas attendu pour cerner et distinguer les besoins des enfants et des adolescents, mais c'est essentiellement dans une optique didactique. Au Québec, le genre est plutôt récent ; ce n'est qu'à la fin des années 1980 que se créent et se multiplient les collections pour adolescents : *Boréal Inter* (Boréal, 1989), *Romans Plus* (La courte échelle, 1989), *Échecs* (Héritage, 1981), *Titan* (Québec /Amérique)<sup>6</sup>.

---

4 Source : François Caradec (1977).

5 Source : Alain Fourment (1987).

6 Source : Édith Madore (1994).

Quand on examine l'univers dépeint par les romans de ces collections, on ne peut s'empêcher de songer qu'il est avant tout féminin et que le destinataire privilégié demeure l'adolescente, peut-être parce que les auteurs qui s'expriment dans ce genre psychologique sont le plus souvent des femmes. C'était déjà le cas du temps de Paule Daveluy dont les récits, essentiellement sentimentaux, se penchaient sur la vie de jeunes femmes, et rappelaient les romans pour jeunes filles du temps passé, guère éloignés de la tradition «à l'eau de rose» d'antan. De même, la collection Ariane (Hachette) proposait à la fin des années soixante-dix des romans d'amour pour adolescentes. Aujourd'hui, cela semble encore vrai, même si le rose s'est un peu noirci. Ainsi, la consultation de la collection *Titan* dans le catalogue 1993-1994 des éditions Québec /Amérique montre que la proportion de livres pour les filles était bien plus importante que celle des livres réservés aux garçons. Quels personnages masculins, dans la littérature de jeunesse québécoise contemporaine, côtoient les héroïnes de Dominique Demers (Marie-Lune)<sup>7</sup>, de Michèle Marineau (Cassiopée)<sup>8</sup>, de Reynald Cantin (Ève)<sup>9</sup>, de Marie-Francine Hébert (Léa)<sup>10</sup>? Seul, le héros de Raymond Plante, (François Gougeon)<sup>11</sup>, a vraiment profité d'un traitement équivalent. En France, Geneviève Brisac, directrice de la collection *Médium* de l'École des loisirs, a dû se défendre contre l'idée reçue selon laquelle sa collection s'adressait avant tout aux filles.

Il existe donc dans le roman d'adolescent pour adolescents, une indéniable prédilection pour les jeunes filles, peut-être parce que l'un des premiers auteurs contemporains à ouvrir la voie fut l'américaine Judy Blume et que les tabous à faire sauter était plus féminins que masculins. Et la véritable nouveauté, si on veut parler de nouveauté, serait peut-être à chercher davantage du côté de la manière dont on privilégie les adolescentes comme destinataires.

---

7 *Un hiver de tourmente*, La courte échelle, 1992.

8 *Cassiopée ou l'été polonais*, 1988, et *L'été des baleines*, 1989, Québec/Amérique.

9 *J'ai besoin de personne*, 1987, *Le choix d'Ève*, 1990, et *Le secret d'Ève*, 1991, Québec/Amérique.

10 *Le cœur en bataille*, 1990, *Je t'aime, je te hais*, 1991, *Sauve qui peut l'amour*, 1992, La courte échelle.

11 *Le dernier des raisins*, 1986, *Des hot-dogs sous le soleil*, 1987, *Y a-t-il un raisin dans cet avion?* 1988, *Le raisin devient banane*, 1989, Québec/Amérique.

## 2. L'adolescent, un nouveau personnage ?

L'adolescence n'est pas un thème nouveau même s'il a tardé à être traité comme tel par le roman. Et si le mot apparaît dès le XIII<sup>e</sup> siècle, il ne semble pas avoir fait immédiatement fortune. Françoise Dolto (1988) avance que Victor Hugo est probablement un des premiers à l'avoir employé.

Le roman d'apprentissage du XIX<sup>e</sup> a fait de l'adolescent son personnage de prédilection, car il permet de poser le thème de l'insertion de l'individu dans la société, ce qui est toujours une bonne manière de proposer une peinture de cette société. Les romans dépeignent les premières expériences de l'adolescent dans le monde des adultes où il finit par trouver sa place.

Rastignac arrivant à Paris est encore un adolescent. Deux des personnages les plus attachants de Stendhal sont des adolescents : Julien Sorel et Fabrice Del Dongo. Et le roman d'aventures pourrait lui aussi fournir son lot de jeunes héros. Les éditeurs le savent fort bien, eux qui n'ont cessé de puiser dans ce patrimoine littéraire pour arrondir leurs collections jeunesse.

La littérature pour adolescents est-elle alors l'héritière du *Bildungsroman* ? La vocation du roman contemporain pour adolescents était-elle de mettre le roman de formation au goût du jour et à la disposition d'un nouveau consommateur ? Il y a au moins une différence capitale entre les deux genres qui est celui de l'âge des protagonistes représentés. Le roman contemporain d'adolescent pour adolescents a de l'adolescence une conception restrictive. Tout tourne autour de quatorze-quinze ans et des premiers émois sexuels. Les romans de formation s'intéressaient surtout à des personnages qui entraient dans la vie, faisaient leur apparition dans le monde. Les auteurs préféraient les prendre au sortir de l'enfance et de l'adolescence pour les conduire un peu plus loin. C'est encore le modèle de Paule Daveluy dont l'héroïne, Rosane, a seize ans au début d'un cycle qui la conduira au mariage. Si hier, l'aventure commençait au sortir de l'enfance ou de l'adolescence, aujourd'hui, c'est l'adolescence même qui est devenue une aventure.

Et cela ne peut pas manquer d'avoir des conséquences sur la conception du temps dans les romans pour adolescents. Le roman de formation exigeait la durée pour souligner l'évolution du personnage. Aujourd'hui, le temps a tendance à rétrécir. L'action des quatre romans du cycle romanesque de Paule Daveluy s'étalait sur une seule année. Et depuis la durée s'est encore réduite pour se

centrer le plus souvent autour d'une crise. Ainsi l'action se resserre parfois sur quelques semaines, voire quelques jours. Au point qu'on peut légitimement s'interroger sur l'évolution des personnages, certains semblant parfaitement identiques à eux-mêmes du début à la fin du roman.

En conséquence, l'adolescent n'est pas un nouveau personnage dans l'univers du roman. On ne peut toutefois pas avancer l'idée que rien n'a changé. L'adolescence était un début qui ouvrait sur des horizons jusque-là insoupçonnés (exotiques, sociaux, sentimentaux), elle est devenue une fin en soi. Sans nier sa spécificité, on ne s'y attardait pas, parce que ce qui méritait d'être raconté suivait et se prolongeait; l'adolescence est aujourd'hui le point d'ancrage de la fiction, ce qui se raconte pour soi, sans appeler nécessairement d'avenir.

### **3. Une nouvelle représentation de l'adolescence ?**

Si le roman de formation à l'ancienne a vécu, c'est parce que les représentations proposées devenaient caduques à un moment de l'histoire de nos sociétés, en même temps que notre vision du monde évoluait et, avec elle, les intérêts de nos adolescents. Eudes de La Potterie constate en 1988 que le roman social pour adolescents qui a été très en vogue après 1968 n'inspire plus aujourd'hui ni les éditeurs, ni les lecteurs» (p.8). On aurait pu en dire autant de toutes les formes romanesques d'ouverture sur le monde qui proposaient une vision moins égocentrique de l'univers, plus généreuse et plus tiersmondiste, voire plus idéaliste et confiante.

L'affirmation d'une différence est née d'une prise de conscience du décalage entre la réalité de l'univers romanesque et la réalité vécue par les enfants et les adolescents de notre monde contemporain. Depuis, la littérature de jeunesse a subi de profonds bouleversements et, Nicole Dupré, en 1989, pouvait écrire : «L'évolution de la production romanesque pour la jeunesse semble se faire dans le sens d'un réalisme accru avec une volonté affirmée de ne pas tromper le lecteur; une sorte d'acharnement (thérapeutique?) à lui montrer la vie telle qu'elle est, à lui faire partager les expériences les plus diverses si bien que l'adolescent lecteur des années 80 n'ignore plus rien des problèmes de ce monde»<sup>12</sup>.

---

12 «L'adolescent lecteur d'aujourd'hui, adulte de demain», *Livres jeunes aujourd'hui*, avril 1989, cité par Copin et Bustarret dans «Vingt ans de littérature de jeunesse – 2<sup>e</sup> partie: 1980-1990», *Livres jeunes aujourd'hui*, n° 4, avril 1991.

En 1994, Dominique Demers et Paul Bleton résumeront cette évolution en esquissant un léger soupçon de critique :

*La volonté de traduire la réalité, de dire la vérité aux enfants, de ne pas les enfermer dans un monde simplifié et sucré, a mené graduellement à l'élaboration, principalement aux États-Unis, d'un sous-genre de la littérature réaliste ; le problem novel . Si jadis, une foule de sujets semblaient tabous, le problem novel se fait un devoir de les explorer un à un. La drogue, la mort, la guerre, l'homosexualité, tout y passe. Les auteurs de ces romans semblent croire que, pour bien grandir, les jeunes doivent être confrontés à tous les problèmes imaginables, le plus tôt possible, histoire d'être mieux armés pour les affronter (p. 81).*

La critique ne manque jamais, pour défendre le roman d'adolescent pour adolescents, d'insister sur son caractère thérapeutique : en présentant aux adolescents des situations semblables à leurs expériences, ces récits les aident à sortir de leur isolement et à passer le cap douloureux de l'adolescence<sup>13</sup>.

Nous avons renoncé à une vision paradisiaque de l'enfance et nous avons appris que ni l'enfant ni l'adolescent n'étaient épargnés par la cruauté et la violence du monde. Il nous a fallu plus de temps pour accepter une image moins idyllique de l'enfant et de l'adolescent. Cette répugnance explique les réactions d'hostilité qui ont accueilli des romans comme ceux de l'australien William Golding, *Sa Majesté des mouches* (1956) et de l'américain Robert Cormier, *La Guerre des chocolats* (1984), car ils perturbaient nos préjugés sur la psychologie juvénile et cassaient violemment l'image de l'enfance et de l'adolescence derrière laquelle nous souhaitions continuer à nous réfugier. Si nous avons accepté que l'enfant souffre de toutes les misères du monde et qu'il soit accablé par la méchanceté des êtres humains (et ce, dès le XIX<sup>e</sup> et les débuts de la société industrielle), nous avons du mal à admettre qu'il puisse être l'agent de cette cruauté, qu'il puisse être responsable de cette misère et de cette méchanceté. L'enfant victime demeurait un personnage clé des récits pour jeunes alors que l'enfant bourreau était refoulé aux portes de notre monde littéraire, un peu comme

13 Voir, par exemple l'article d'Annie-France Belaval, « Pourquoi les adolescents devraient-ils lire ? », *L'école des lettres, Lire avec les adolescents*, n° 12-13, juin 1994, p. 9-19. De ce point de vue, il est impossible d'affirmer, comme le souhaiteraient certains, qu'il s'agit là d'une forme littéraire essentiellement ludique. Ici, le thérapeutique est incompatible avec le divertissement dans la mesure où, justement, il renvoie au lecteur sa propre image. L'humour qui parsème nombre de ces ouvrages incite simplement à ne pas prendre la crise trop au tragique et l'individu (lecteur, héros) à ne pas se prendre trop au sérieux. Francine de Martinoir (« Livres pour enfants, littérature pour adolescents, de Montaigne à nos jours », *L'école des lettres*, « Littérature pour la jeunesse - le roman », n° spécial, mai 1989, p. 30-31) a tout à fait raison d'insister sur le rôle éducatif de ces livres qui continuent à délivrer un message moral, même s'ils ne le font plus sur le ton édifiant d'antan.



si notre littérature essayait de refouler les «monstres» que notre société était capable de fabriquer. Golding et Cormier brisaient un tabou.

Reconnaissons pourtant que peu d'écrivains se sont risqués à les suivre, tant en France qu'au Québec où la multiplication des narrations à la première personne permet justement d'écarter une vision trop pessimiste, ou trop réaliste, de la jeunesse. La volonté affichée de rendre de l'adolescent le portrait le plus fidèle n'ose pas transgresser toutes les frontières et il reste encore des pulsions qu'on préfère ignorer. C'est aussi en ce sens qu'on peut parler de la complaisance d'une partie non négligeable de la production pour adolescents. On évite ainsi de compromettre le personnage de l'adolescent et de mécontenter le lecteur adolescent. Le refoulement d'une certaine vision de l'adolescence montre bien que des choix, conscients ou inconscients, sont faits par les écrivains et les éditeurs. On se heurte inévitablement à la question de savoir jusqu'où un auteur qui écrit à l'intention des jeunes doit aller? Faut-il tout dire? Faut-il tout montrer? Ces questions auraient pu sembler dépassées tant on a l'impression de vivre dans une société plus libre, plus ouverte. Mais en fait, le réalisme, en littérature de jeunesse, devient vite un réalisme de connivence. Proclamer que seules les œuvres d'aujourd'hui satisfont aux exigences réalistes, c'est être injuste avec des romans du passé qui n'ont pas manqué de pertinence dans la peinture de l'adolescence, même si leur vision est parfois trop entachée par les préjugés de l'époque ou une conception trop idéalisée de la jeunesse. C'est oublier un peu vite que le réalisme de grande consommation ne peut être que partiel et partial, hier comme aujourd'hui. L'image de l'adolescent répandue dans les romans destinés aux adolescents contemporains est nécessairement fragmentaire, et les morceaux ainsi exhibés le fruit d'un inévitable compromis.

C'est si vrai qu'on préfère encore cantonner l'adolescent dans un rôle de victime. Ainsi dans ce type de romans, l'action coïncide fréquemment avec une crise souvent familiale autour de laquelle elle s'organise (aventure sentimentale de la mère<sup>14</sup>, mort d'un parent ou d'un proche<sup>15</sup>, maladie d'un proche<sup>16</sup>) ou avec

---

14 Michèle Marineau, *Cassiopeé ou l'été polonais* (Québec/Amérique, 1988).

15 Ginette Anfousse, *Un terrible secret* (La courte échelle, 1991) : le petit frère mongolien; Dominique Demers, *Un hiver de tourmente* (La courte échelle, 1992) (la mère); Reynald Cantin, *J'ai besoin de personne* (Québec/Amérique, 1987) : la sœur du petit ami; Anique Poitras, *La lumière blanche* (Québec/Amérique, 1993) et *La deuxième vie* (Québec/Amérique, 1994); Reynald Cantin, *Le secret d'Ève* (Québec/Amérique, 1990) : le petit ami.

16 Sonia Sarfati, *Comme une peau de chagrin* (La courte échelle, 1995) : l'amie de l'héroïne souffre d'anorexie; Jean-Marie Poupart, *Le nombril du monde* (La courte échelle, 1990) : le père.

la prise de conscience d'une situation anormale, par exemple l'absence du père<sup>17</sup>. Ce drame, vécu très intensément par le jeune héros ou la jeune héroïne, éclate en pleine adolescence. Cette confusion s'avère peut-être un procédé habile, mais il cache en fait une des plus vieilles recettes de la fiction romanesque : plonger un personnage dans un drame intime et observer ses réactions. Aucun n'est aujourd'hui vraiment épargné et la vie est reçue comme un coup de poing dans la figure et non plus comme un beau fruit à croquer à pleines dents. Si Paule Daveluy (1996) plaçait d'emblée avec *L'été enchanté*, l'adolescence sous le signe de l'enchantement, sous le signe d'une promesse de bonheur, « l'aventure fabuleuse de l'adolescence » (p. 60) des années trente, et des années soixante, sombre dans « un hiver de tourmente » au début des années quatre-vingt-dix.

On ne s'étonnera pas, dans ces circonstances, de trouver la plupart du temps devant soi des personnages qui vivent dans l'éphémère, pour qui le temps ne va pas au-delà de l'immédiat, et qui n'ont guère de projets à rêver. Rien ne les soulève, rien ne les emporte. Ce qui étonne en effet le plus, c'est l'absence d'avenir. Dans le *Bildungsroman*, le héros se construisait et, en même temps qu'il se faisait, il se découvrait une ambition, un futur vers lequel il allait désormais tendre de toutes ses forces. Les adolescentes de la littérature de la fin du siècle dernier et du début de celui-ci partageaient cette espérance. Jo (*Les quatre filles du docteur March*, M.-L. Alcott) et Émilie (*Émilie de la Nouvelle Lune*, L.-M. Montgomery) se découvrent une vocation. Leur intégration dans la société passe par la réalisation de cette vocation. Le personnage de l'adolescent souffre aujourd'hui d'un manque d'ambition, d'un déficit de vocation. Quoi de plus normal, pourrait-on avancer afin de justifier cet état de choses, pour un anti-héros qui doit coller le plus possible à l'image qu'on se fait de l'adolescent. L'adolescence ne serait-elle donc plus l'ère des grandes espérances et des grandes illusions ? La société, la vie, n'auraient-elles plus de rêves à leur offrir ? Ces personnages ne sont pourtant pas dépourvus de désirs, mais ce ne sont souvent que des désirs qui ne voient pas au-delà du présent ou d'un futur tout proche. Ainsi, la volonté de réalisme qui guide les auteurs contribue à dépeindre une situation sans perspective d'amélioration, sans perspective réelle de futur si ce n'est la reproduction du modèle parental pourtant honni. Le lecteur est sans cesse renvoyé, dans un effet de miroir permanent, à son propre quotidien, à sa propre médiocrité sans qu'on lui donne jamais les moyens de les transcender.

---

17 Francine Ruel, *Mon père et moi* (La courte échelle, collection Roman +, 1993).

N'y a-t-il plus de fuite possible? L'univers est-il à ce point barricadé qu'il est impossible d'échapper à la société de consommation et que désormais tout est partout pareil? On assiste à un repli sur la cellule familiale en crise qui, coïncidant avec une crise d'adolescence, résume presque à elle seule la crise sociale, morale que connaît notre société. Cette société doutant d'elle-même, la littérature de jeunesse qu'elle produit n'est plus une littérature triomphante. Michel Serres expliquait: «À l'époque de Verne ou d'Hergé, ni l'un ni l'autre n'hésitaient sur le type d'homme qu'il fallait former. Il y avait une sorte d'accord là-dessus. Or, nous ne savons plus l'homme qu'il faut former. Le désastre éducatif global en Occident tient au fait que nous n'ayons plus de modèle, même flou, même vague, de l'homme qu'il faut former»<sup>18</sup>. En somme, si notre littérature a cessé d'être édifiante, c'est moins parce qu'elle n'en avait plus le désir que parce qu'elle ne le pouvait plus, étant dans l'impossibilité de proposer un véritable modèle de substitution. Peut-être le roman d'adolescent pour adolescents n'est-il que le constat inconscient d'une faillite?

#### 4. Narcisse et le miroir aux alouettes

Le monde n'étant en effet plus à conquérir, la littérature pour adolescents va se replier sur l'intimité de ses personnages. Le roman québécois pour adolescents est peut-être celui qui va le plus loin dans le rétrécissement de l'univers adolescent<sup>19</sup> en adoptant comme thème central celui du «moi» en gestation avec tout ce que ce choix implique d'expériences «nouvelles» (en fait, toujours les mêmes d'un roman à l'autre), de désarroi et même de violence psychologique. Tout s'organise donc autour de ce «moi» adolescent, sans cesse penché sur lui-même ou son environnement immédiat, ses émotions et ses problèmes. Nous n'hésiterons pas à parler à son sujet de roman «égocentrique» ou d'une des formes romanesques les plus narcissiques que l'on connaisse. Mais, en même temps, jusqu'à quel point cet égocentrisme adolescent représente-t-il l'égocentrisme de toute une société, notre société libérale de consommation?

18 «Pour un nouveau Jules Verne», interview de Michel Serres par Claude Hubert-Ganiayre, *La Revue des livres pour enfants*, n° 134-135, automne 1990, p. 19.

19 Enfin, selon lui, il était beaucoup trop question des pluies acides, de pollution et pas assez de la nourriture de la cafétéria. Beaucoup trop des statistiques sur le sida et pas assez de l'absence de distributrices de condoms dans les toilettes! Beaucoup trop des bombes atomiques, des bombes bactériologiques et pas assez des bandes qui se battent dans les corridors! Beaucoup trop d'amour, de liberté et pas assez du mal de chien que se donnent les filles pour séduire les gars et vice versa! Ces propos résument les plaintes et les critiques d'un des apprentis journalistes de Ginette Anfousse (*Un terrible secret*, La courte échelle, 1991, p. 86). Mais, selon nous, ils représentent assez bien l'évolution du roman pour adolescents.

On peut néanmoins se demander si l'image est aussi fidèle qu'elle prétend l'être et si celle-ci ne coïncide pas avec celle qu'on veut bien laisser filtrer. Quelque part, c'est toujours l'image qu'on cherche, consciemment ou inconsciemment, à répandre qui est privilégiée. Les adolescents se ressemblent trop dans ces textes pour ne pas renvoyer à un modèle préétabli. Le paradoxe peut paraître d'autant plus déroutant que l'image de l'adolescent qu'on véhicule aujourd'hui ne semble guère proposer un idéal d'être et de conduite tant l'image de l'adolescent paraît peu valorisée. Pas de modèles à suivre parmi ces héros qui lui renvoient inlassablement son propre reflet, qui vivent son quotidien, éprouvent les mêmes émotions, connaissent les mêmes difficultés. Et rien pour le sortir de cet enfermement.

Il est à remarquer que dans les romans contemporains, les personnages semblent échapper au marquage social, et toute conscience sociale paraît évacuée tant de la perception que l'héroïne a du monde où elle patauge que de l'horizon romanesque, probablement afin que l'héroïne puisse mieux ressembler à n'importe quelle adolescente d'aujourd'hui. C'est là, nous semble-t-il, la manifestation d'une volonté de gommer toute aspérité sociale et d'une volonté de standardisation des personnages. La réalité sociale est pratiquement absente de cet univers romanesque et on trouve rarement des allusions au chômage. Ce modèle d'adolescente n'éprouve aucun souci financier ou paraît vivre dans une société où la question de l'argent ne se pose pas. Les rapports sociaux sont quasiment évacués de la conscience adolescente de cette bourgeoisie moyenne; on laisse ainsi croire que l'adolescence se vit sur le même mode quel que soit le milieu dans lequel elle se vit, ce qui est pour le moins inexact.

La question serait alors de savoir si la peinture de l'adolescence peut se passer d'une réflexion sociale. Une absence de réflexion manifesterait tout simplement en faveur du *statu quo* social. Dans ce courant romanesque, il y aurait alors une évidente dépolitisation et désocialisation de la perception adolescente. Dans les collections de romans contemporains pour adolescents, l'initiation est incomplète. Les récits s'achèvent sans qu'on puisse dire vraiment que le héros ait trouvé sa place dans la société. Est-ce à dire que celle-ci n'a plus rien à lui offrir puisque le roman se referme généralement sur un futur rempli d'incertitudes sans qu'aucune véritable perspective ne lui soit offerte? Cette absence d'horizon enferme en fait le héros juvénile dans son drame et cette représentation, bien qu'elle soit pratiquée au nom d'une conception contemporaine du réalisme, nous conduit à demander si l'adolescent n'a pas retrouvé dans ces fictions romanesques sa fonction de victime expiatoire. Mais que pourrait-il

donc avoir à expier? D'une certaine manière, dans les séries pour adolescents, le *teen-ager* apparaît comme le fruit d'une société de consommation dont il devient aussitôt l'incarnation pour ainsi dire symbolique. On peut se demander si la représentation de la crise d'adolescence n'est pas une forme d'expression inconsciente de la crise qui affecte notre société occidentale.

Pour contrer cette vision et ce qu'elle pourrait avoir de désespérant on rappellera alors les propos que tenait, déjà en 1978, Raoul Dubois au sujet des enjeux du texte pour adolescents: «Il convient donc de demander à l'édition non de faire des livres sur mesure, mais de mettre à la portée des adolescents des œuvres nombreuses, d'une inspiration aussi large que possible, puisées dans tous les domaines du présent et du passé de la création littéraire» (p. 189-198).

## Références

- BELAVAL, A.-F. (1994).  
Pourquoi les adolescents devraient-ils lire? *L'école des lettres. Lire avec les adolescents*, 12-13, 9-19.
- BOULOUMIÉ, A. (1989).  
Entretien avec Michel Tournier. *L'école des lettres – Littérature pour la jeunesse – le roman*, n° spécial, mai, 62.
- CARADEC, F. (1977).  
*Histoire de la littérature enfantine en France*. Paris: Albin Michel.
- COPIN, P.-A. et BUSTARRET N. (1991).  
Vingt ans de littérature de jeunesse (2<sup>e</sup> partie – 1980-1990). *Livres jeunes aujourd'hui*, 4, 187-194.
- CORMIER, R. (1984).  
*La Guerre des chocolats*. Paris: L'école des loisirs.
- DAVELUY, P. (1996).  
*L'été enchanté*. Montréal: Québec/Amérique. (1<sup>re</sup> édition [1958], Québec: Éditions Jeunesse).
- DEMERS, D. (1993).  
*Représentation et mythification de l'enfance dans la littérature jeunesse*. Thèse. Université de Sherbrooke.
- DEMERS, D. (1992).  
*Un hiver de tourmente*, La courte échelle, 1992.
- DOLTO, F. (1988).  
*La cause des adolescents*. Paris: Robert Laffont.
- DUBOIS, R. (1978).  
Ce que lisent les adolescents – illusions et réalités. *Le livre pour adolescents et ses fonctions* (Actes du 1<sup>er</sup> colloque de Strasbourg). Strasbourg: Université des sciences humaines de Strasbourg.

- DUPRÉ, N. (1989).  
Nouvelles collections pour les adolescents. *Lire au collège*, 19, 16.
- FOURMENT, A. (1987).  
*Histoire de la presse des jeunes et des journaux d'enfants (1768-1988)*. Paris: École.
- GOLDING, W. (1956).  
*Sa Majesté des mouches*. Paris: Gallimard.
- JOUBERT, J. (1989).  
Le roman pour la jeunesse: réflexions et perplexités d'un auteur. *L'école des lettres – Littérature pour la jeunesse – le roman*, n° spécial, mai, 65-70.
- LA POTTERIE, E. (de) (1988).  
Les tendances de la littérature de jeunesse en France au cours de ces 15 dernières années, *Centre de recherche et d'information sur la littérature pour la jeunesse (CRILJ)*, 27, 8.
- MADORE, É. (1994).  
*La littérature pour la jeunesse au Québec*. Montréal: Les Éditions Boréal.
- MARTINOIR, F. DE (1989).  
Livres pour enfants, littérature pour adolescents, de Montaigne à nos jours. *L'école des lettres – Littérature pour la jeunesse – le roman*, n° spécial, mai, 25-35.
- NOZIÈRE, J.-P. (1994).  
Pourquoi écrire pour les adolescents? *L'école des lettres – Lire avec les adolescents*, 1213, 165-169.
- PLANTE, R. (1989).  
*Le raisin devient banane*. Québec: Québec/Amérique.
- PLANTE, R. (1983).  
Conception et création de livres d'adolescents. *Les actes de lecture*, 1, 51.
- SERRES, M. (1990).  
(interview par C. Hubert-Ganiayre). Rencontre avec Michel Serres: pour un nouveau Jules Verne. *La Revue des livres pour enfants*, 134-135, 48-50.
- SMAJDA, B. (1994).  
Pour saluer l'adolescence. *L'école des lettres – Lire avec les adolescents*, 12-13, 161-163.

**Abstract** – In works for young readers, the prevailing concern is to reach a specific reader. Any change reflects evolution in the intended reader of the text and in perceptions of childhood and adolescence within a given society. What, then, are the issues associated with young adult fiction? Is it a question of assigning adolescents the status of privileged reader? Offering adolescents a special status as literary heroes? Depicting the modern-day condition of adolescents? This article examines the constraints, fragility, and limitations of this type of novel.

**Resumen** – En las obras escritas para los jóvenes, lo que sobresale es la preocupación de acercarse a un lector determinado. Todo cambio refleja una evolución del destinatario y de la percepción de la infancia y de la adolescencia en una sociedad determinada. ¿Cuáles son los

enfoques de la novela juvenil? ¿Se trata de conferir al adolescente un estatuto de lector privilegiado? ¿De ofrecerle un estatuto particular de héroe literario? ¿De describir la condición de adolescente contemporáneo? Este artículo se propone examinar las coacciones, la fragilidad y los límites de este tipo de novela.

**Zusammenfassung** – In literarischen Werken, die sich an Jugendliche richten, scheint es vor allem darauf anzukommen, eine bestimmte Lesergruppe anzusprechen. Jeder Wechsel spiegelt eine Entwicklung des Adressaten sowie die Auffassung einer bestimmten Gesellschaft von Kindheit und Jugend wider. Worum genau geht es also im Jugendroman? Geht es darum, dem Jugendlichen den Status eines privilegierten Lesers zu verleihen? Oder ihm den Status eines literarischen Helden anzubieten? Oder die gegenwärtige Situation der Jugendlichen darzustellen? Der vorliegende Artikel untersucht die Sachzwänge und Grenzen sowie die Anfälligkeit dieser Romanform.