

Université de Montréal

D'un didactisme à l'autre.
Étude sociocritique du roman québécois pour adolescents (1980-2000)

par
Julie Racine

Département des littératures de langue française
Faculté des arts et sciences

Mémoire présenté à la Faculté des études supérieures et postdoctorales
en vue de l'obtention du grade de M.A.
en études françaises

Octobre 2011

© Julie Racine, 2011

Université de Montréal
Faculté des études supérieures et postdoctorales

Ce mémoire intitulé :

D'un didactisme à l'autre.
Étude sociocritique du roman québécois pour adolescents (1980-2000)

présenté par :

Julie Racine

a été évalué par un jury composé des personnes suivantes :

Gilles Dupuis
président-rapporteur

Pierre Popovic
directeur de recherche

Micheline Cambron
membre du jury

RÉSUMÉ

Alors que la critique soutient souvent que le didactisme dans la littérature québécoise pour la jeunesse est chose du passé, l'analyse sociocritique, dans le présent mémoire, de plusieurs romans pour adolescents publiés après 1980 montre plutôt qu'il y subsiste et que les thèmes (conflits entre parents et adolescents, famille, sexualité) et les formes (narration ou focalisation à partir du point de vue de personnages adolescents) souvent invoqués par la critique pour prouver sa disparition constituent précisément les dimensions d'un didactisme d'un nouveau genre. Les personnages adolescents des romans analysés proposent des portraits de parents, des jugements sur des modèles familiaux et des citations de conseils sur la sexualité qui peuvent tous être considérés comme des stratégies didactiques. En plus de mettre de l'avant certaines valeurs, ces discours tenus par les adolescents constituent un métadidactisme qui réinscrit dans les œuvres elles-mêmes la relation, qui est au cœur même de la définition de la littérature jeunesse, entre un adulte détenteur de savoir et un jeune considéré comme un être en formation.

Mots-clés : littérature québécoise – littérature pour la jeunesse – roman pour adolescents – sociocritique – didactisme – parents – famille – sexualité

ABSTRACT

While critics often argue that didacticism in Quebec youth literature is obsolescent, a sociocritical analysis of some novels written for teenagers since 1980 shows that themes (parent-teenager conflicts, family, sexuality) and forms (narration and focalisation from the perspective of teen characters) frequently used to prove didacticism's disappearance are, in reality, the manifestations of a new kind of didacticism. Their portraits of parents, judgments of family models and advice on sexuality, always shared by teenage characters, can in fact be considered didactic strategies. In addition to promoting specific values, those discourses build a metadidacticism which reiterates, in the novels themselves, the relationship that defines youth literature : a relationship between a knowledgeable adult and a young human being in training.

Keywords: Quebec literature – young adult literature – sociocriticism – didacticism – parents – family – sexuality

TABLE DES MATIÈRES

Page de titre	i
Composition du jury.....	ii
Résumé et mots-clés en français	iii
Résumé et mots-clés en anglais.....	iv
Table des matières.....	v
Remerciements	vi
INTRODUCTION.....	1
<i>Littérature jeunesse et didactisme</i>	2
<i>Hypothèses de recherche</i>	13
<i>Œuvres étudiées</i>	17
CHAPITRE I : Portraits de parents.....	25
<i>Les parents de François Gougeon</i>	27
<i>Les parents de Raymond Fafard</i>	30
<i>La mère de Théo</i>	32
CHAPITRE II : Modèles familiaux.....	45
<i>Discours sur la famille tenus par des personnages adolescents issus</i> <i>de familles où les parents sont divorcés</i>	48
<i>Discours sur la famille tenus par des personnages adolescents issus</i> <i>de familles où les parents forment toujours un couple</i>	63
CHAPITRE III : Conseils sur la sexualité.....	74
<i>Le discours scolaire sur la sexualité</i>	76
<i>Le discours médical sur la sexualité</i>	81
<i>Le discours parental sur la sexualité :</i>	90
CONCLUSION.....	101
BIBLIOGRAPHIE.....	105

REMERCIEMENTS

Je tiens d'abord à remercier chaleureusement mon directeur, Pierre Popovic, pour sa rigueur intellectuelle, la finesse de ses lectures et son soutien patient dans toutes les étapes qui ont mené au dépôt de ce mémoire, depuis le choix de mon objet d'étude jusqu'aux dernières lectures du texte final, en passant par les nombreuses réorientations de mon sujet.

Je remercie aussi mes collègues et amis du collège de Bois-de-Boulogne qui, avec sagesse, chaleur et humour, m'ont encouragée dans mon marathon de rédaction, ainsi que Martin Thibault, qui a gentiment révisé la version anglaise du résumé de ce mémoire. Je lance un clin d'œil à Pou, dont la présence féline parfois envahissante a réchauffé presque toutes les heures que j'ai consacrées à ce mémoire.

Je témoigne également de ma reconnaissance envers le FQRSC pour son soutien financier.

Je désire enfin transmettre un merci tout spécial à Fabien Rose, pour avoir été un partenaire intellectuel de choix depuis le début, et pour avoir été jusqu'à la fin une oreille attentive, un excellent lecteur et un patient conseiller.

INTRODUCTION

La littérature jeunesse, principalement définie en fonction de son public spécifique, un public plus « jeune » qui aurait des besoins particuliers en matière de littérature, ne semble pas pouvoir échapper à la relation hiérarchique qui la constitue, une relation entre ses producteurs, presque toujours adultes, qui destinent à un public perçu comme « jeune » une littérature particulière qu'ils estiment lui convenir, même si une bonne partie de tout ce qui s'écrit sur cette littérature tend à nier l'existence de cette relation hiérarchique. À partir du moment où une littérature ainsi destinée à un public dit « jeunesse » est produite dans une société où le terme « jeunesse » fait référence à une période de la vie d'un être humain envisagée comme celle où il est un être en devenir, en évolution vers un autre âge, l'âge dit « adulte » durant lequel il devra en principe participer pleinement à toutes les dimensions de la vie en société, cette littérature ne peut qu'être fortement liée aux enjeux relatifs à la formation de ces êtres en devenir. L'étude de la littérature jeunesse devient ainsi intéressante premièrement parce qu'elle permet de mettre au jour ce qu'une société accepte de fournir comme matériaux de formation à sa jeunesse, qu'elle considère comme son futur, deuxièmement parce qu'elle conduit à dégager le portrait que cette société accepte de dessiner d'elle-même et la manière dont elle se projette dans la durée. Cette étude appelle en conséquence une attention soutenue aux représentations mises en texte et c'est pour cette raison qu'elle cadre parfaitement avec les objectifs d'une lecture sociocritique tels qu'ils ont été définis par des chercheurs tels Claude Duchet, Gilles Marcotte, Régine Robin ou Pierre Popovic. L'analyse que proposera ce mémoire d'une partie du corpus de la littérature

québécoise pour la jeunesse, celui des romans pour adolescents publiés au Québec durant la période qui s'étend de 1980 à 2000, est donc à situer dans une réflexion plus large sur la littérature comme travail sur des discours circulant dans une société à laquelle ils proposent ou imposent des idées, des normes, des valeurs et des images.

Littérature jeunesse et didactisme

Plusieurs auteurs ont relevé la difficulté de donner une définition satisfaisante du concept de « littérature jeunesse » qui permettrait de tenir compte de tous les textes rangés à un moment ou à un autre sous cette étiquette ou sous une des nombreuses autres étiquettes qui servent à désigner sensiblement le même objet. Dans son article « Littérature de jeunesse : un concept problématique », Danielle Thaler relève 7 expressions, soit « livres de l'enfance », « livres pour enfants », « livres pour jeunes », « littérature enfantine », « littérature de jeunesse », « littérature pour la jeunesse » ou « pour les jeunes » et « littérature d'enfance et de jeunesse », auxquelles peut être ajoutée celle de « littérature jeunesse » utilisée dans l'introduction de ce mémoire¹, qui ont été employées, à différentes époques ou successivement, de manière concurrente ou synonymique, pour désigner cet ensemble de textes aux frontières floues. Elle souligne également que la diversité de ces expressions témoigne de « deux grandes hésitations : la désignation de l'objet (livre ou littérature ?) et le choix du destinataire (enfant ou

¹ Cette expression a été retenue pour la discussion théorique dans l'introduction de ce mémoire en raison de son caractère englobant qui permet de tenir compte des œuvres destinées à toutes les catégories de jeunes, enfants ou adolescents, et d'éviter les restrictions que pourrait supposer l'emploi des prépositions « de » et « pour ». Lorsqu'il sera question de l'objet d'étude plus spécifique de ce mémoire, le roman pour adolescents, la préposition « pour » sera réintroduite afin d'insister justement sur l'importance accordée au destinataire des œuvres.

jeune?)². » Son examen des « ouvrages critiques consacrés à la littérature jeunesse » l'amène à dégager trois définitions courantes du concept : « On y fait tour à tour référence à l'ensemble des livres édités pour les enfants, à l'ensemble des œuvres littéraires conçues à l'intention des seuls enfants, à un choix limité d'œuvres dont les qualités littéraires semblent être distinguées par l'institution littéraire et consacrées par l'école³. » D'une manière semblable, Claire LeBrun souligne que « le flou sémantique du syntagme « littérature de jeunesse » – désignant à la fois les lectures considérées *a posteriori* comme convenables pour la jeunesse et les œuvres conçues *a priori* pour un public jeune – contribue à brouiller les perceptions et à décourager les tentatives de classification⁴. » Malgré les différences qu'il est possible d'observer entre elles, un élément commun se dégage de toutes ces définitions : la littérature jeunesse se définit toujours et avant tout en fonction de son public. Partant de cette observation, Daniel Blampain identifie « le critère de *destination* [comme] le plus pertinent pour définir historiquement la littérature de jeunesse : il permet de rendre compte aussi bien des œuvres spécifiquement écrites pour des jeunes que des œuvres non écrites pour eux mais adaptées ensuite pour eux ou simplement orientées vers eux⁵. » C'est ce qui permet à Danielle Thaler et Alain Jean-Bart d'affirmer, dans *Les Enjeux du roman pour adolescents*, que « l'histoire de la littérature de jeunesse occidentale est donc aussi, et

² Danielle Thaler, « Littérature de jeunesse : un concept problématique », *Canadian Children's Literature/Littérature canadienne pour la jeunesse*, n° 83 (1996), p. 27.

³ *Ibid.* p. 33.

⁴ Claire Le Brun, « Le roman pour la jeunesse au Québec. Sa place dans le champ littéraire », *Globe. Revue internationale d'études québécoises*, vol. 1, n° 2 (1998), p. 45.

⁵ Daniel Blampain, « La littérature de jeunesse et l'histoire de ses délimitations symboliques », *Le livre pour adolescents et ses fonctions : Actes du 1er colloque de Strasbourg, 29 juin-1er juillet 1978*, p. 85, cité par Daniela Di Cecco, *Entre femmes et jeunes filles. Le roman pour adolescentes en France et au Québec*, Montréal, Les Éditions du remue-ménage, 2000, p. 70.

peut-être avant tout, l'histoire des représentations de son lecteur⁶. » Thaler va jusqu'à affirmer que

ce qui compte, ce n'est pas que le lecteur soit un enfant ou un adolescent mais l'image de l'enfant et de l'adolescent qui prédomine chez le destinataire et qu'il se propose de modeler. Ce sont donc ses intentions qui font de la littérature de jeunesse, une littérature conçue par les adultes s'adressant à de futurs adultes puisque toute formation est un processus tourné vers l'avenir et qui tend vers le terme qu'il s'est fixé⁷.

Mon analyse se fondera elle aussi sur ce postulat que ce qui fait l'intérêt de la littérature jeunesse, ce n'est pas que le public d'un texte appartienne effectivement à la jeunesse, mais bien que les textes qui en font partie aient été étiquetés comme convenant à la jeunesse. Ce qui importera dans l'analyse qui sera menée ici, c'est l'image du lecteur qui préside au jugement qu'un texte doit être publié dans une collection destinée à la jeunesse.

Ainsi fortement liée à l'évolution de la représentation de son lecteur, la littérature jeunesse se devrait de suivre de manière très serrée cette évolution, et semblerait de cette manière condamnée à être constamment dépassée⁸ : cette idée est très présente dans les textes critiques sur la littérature québécoise pour la jeunesse qui ont été publiés depuis les années 1980. Ceux-ci présentent pour la plupart la littérature jeunesse comme une suite de progrès en créant une forte opposition entre une littérature « d'avant », jugée négativement, et la littérature contemporaine, jugée positivement, voire encensée. Cette

⁶ Danielle Thaler et Alain Jean-Bart, *Les Enjeux du roman pour adolescents : roman historique, roman-miroir, roman d'aventures*, Paris, L'Harmattan, 2002, p. 132.

⁷ Danielle Thaler, « Littérature de jeunesse : un concept problématique », p. 33-34.

⁸ C'est ce que souligne Danielle Thaler : « Les sarcasmes dont on couvre aujourd'hui Berquin et Stéphanie de Genlis en France ou les écrits si didactiques des années quarante au Québec tiennent peu compte du fait qu'ils exauçaient les vœux de leur époque. Littérature datée sans aucun doute mais précisément parce qu'elle atteignait le but qu'elle s'était fixé. Il est à craindre que la littérature de jeunesse contemporaine n'échappe pas au sort qui fut celui de presque tous les écrivains nécessairement trop soumis à la morale de leur époque. » (*ibid.*, p. 35.)

opposition se construit principalement à partir de la question de la possibilité que la littérature jeunesse soit liée à des intentions didactiques, morales, qu'elle puisse transmettre des valeurs, des idées, des normes, ce qui semble poser problème pour une bonne partie des auteurs de ces textes critiques. Nombre d'entre eux associent en effet à la littérature québécoise pour la jeunesse « du passé » une intention ouvertement didactique et moralisatrice qui ne serait plus présente dans la littérature jeunesse récente et contemporaine, c'est-à-dire celle qui a été produite principalement à partir des années 1980⁹.

Plusieurs des articles qui composent le dossier « Les valeurs dans la littérature pour la jeunesse », paru dans la revue *Québec français* à l'automne 1996, illustrent clairement cette conception de l'évolution de la littérature québécoise pour la jeunesse. Pour Manon Poulin, de ses débuts dans les années 1920 jusque dans les années 1950, cette littérature a été, comme le titre de son article l'indique, « Un véhicule de propagande pour les forces nationalistes¹⁰ », dont les visées didactiques étaient claires : « former les citoyens de demain, fiers de leur pays, de son histoire et de sa culture¹¹. » Selon la même critique, les difficultés que connaissent après la Deuxième Guerre mondiale les maisons d'édition qui publient des ouvrages pour la jeunesse auront « un effet bénéfique en ce sens qu'[elles] obliger[ont] la littérature de jeunesse d'ici à s'ajuster aux nouvelles tendances sociales : elle[s] lui demander[ont] de délaisser le discours moralisateur et la valorisation de l'histoire pour se mettre au goût du jour, se parer d'attraits nouveaux¹². » La conclusion de son article réaffirme en les précisant ce

⁹ Comme le montrera l'analyse présentée dans les paragraphes suivants, certains auteurs, qui accordent une grande importance au concept de progrès, soutiennent que les intentions didactiques commencent plus tôt à prendre moins d'importance dans la littérature jeunesse.

que sont pour elle les progrès réalisés par la littérature jeunesse à partir de la deuxième moitié du XX^e siècle :

Après avoir servi la cause nationaliste au début du siècle jusqu'aux années 1940, la littérature de jeunesse a un peu délaissé la morale pour devenir plus ludique, plus souple aussi.

On peut dire que c'est à partir des années 1950 que la littérature pour la jeunesse s'est réellement tournée vers la jeunesse, c'est-à-dire que c'est à partir de ce moment qu'elle s'est mise au service du lecteur d'abord, et qu'elle a cessé d'être au service d'une cause, d'une idéologie¹³.

Cette auteure n'est pas la seule à considérer le fait de délaisser la morale, d'accorder plus de place au plaisir (notion de ludisme) et de se tourner vers la jeunesse comme des progrès pour la littérature jeunesse. Ses propos sont en effet emblématiques d'une conception fréquente selon laquelle la littérature jeunesse « condamnable » du passé était avant tout centrée sur les intentions didactiques ou morales des producteurs, alors que la littérature contemporaine pour la jeunesse serait quant à elle centrée sur les besoins des lecteurs, les jeunes, qui seraient avant tout à la recherche du plaisir lorsqu'ils lisent. Françoise Lepage, dans le même dossier, présente une vision similairement basée sur une opposition entre l'instruction et le divertissement, lorsqu'elle décrit une « conception de la littérature, axée sur l'instruction et l'édification bien plus que sur le divertissement, [qui] va se maintenir jusque dans les années 1960, tout en s'affaiblissant progressivement¹⁴. » Dominique Demers, qui est à la fois auteure de romans pour la jeunesse et critique, utilise elle aussi un vocabulaire qui met l'accent sur les progrès supposés de la littérature jeunesse lorsqu'elle en résume l'évolution :

¹⁰ Manon Poulin, « Un véhicule de propagande pour les forces nationalistes », *Québec français*, n° 103 (automne 1996), p. 62-65 (Dossier « Les valeurs dans la littérature pour la jeunesse »).

¹¹ *Ibid.*, p. 64.

¹² *Ibid.*, p. 65.

¹³ *Ibid.*, p. 65.

¹⁴ Françoise Lepage, « La littérature québécoise pour la jeunesse d'hier à aujourd'hui », *Québec français*, n° 103 (automne 1996), p. 67 (Dossier « Les valeurs dans la littérature pour la jeunesse »).

Quelques grands principes semblent donc avoir gouverné l'évolution de la littérature jeunesse québécoise [...]. Les livres pour les jeunes sont *de moins en moins* didactiques et édifiants, *de plus en plus* près des fantasmes de l'enfant ou de l'adolescent réel et de plus en plus enracinés dans le présent. Les héros sont *de moins en moins* parfaits et extraordinaires, et les stéréotypes sexistes sont *progressivement* abandonnés. [...] L'histoire de la littérature jeunesse québécoise présente donc, en accéléré, les grands axes de changement observés en Europe : du didactisme au ludisme, de l'autorité à la complicité, de l'enfant modèle à l'enfant réel¹⁵.

Ce schéma d'évolution, basé sur la notion de progrès et un système d'oppositions nettes, est donc dominant dans la production critique sur la littérature québécoise pour la jeunesse.

Un autre trait dominant du discours critique est l'idée que la disparition du didactisme est rendue visible par la présence de thèmes spécifiques dans la littérature québécoise contemporaine pour la jeunesse. Dans son article intitulé « Bilan de la décennie. Le gong de l'an 2000 », publié dans la revue spécialisée *Lurelu*, Gisèle Desroches caractérise « les contenus » de la littérature jeunesse des années 1990, c'est-à-dire les thèmes et les sujets qui sont abordés dans les œuvres publiées au cours de cette période, en mettant l'accent sur ce qu'elle appelle « le renversement des tabous » :

La décennie aura peut-être été celle du renversement des tabous. Auteurs et illustrateurs manifestent une certaine liberté avec la morale et les diktats éducatifs. On cherche moins à éduquer, plus à imaginer, à donner à voir. La complicité avec le lecteur s'est décidément installée et les préoccupations parentales sont à peu près évacuées. On aborde de plus en plus librement les thèmes auxquels les milieux éducatifs tentaient jusque-là de soustraire les jeunes : la sexualité, la critique sociale, la drogue, la prostitution... [...] À la fin des années 1990, il reste très peu de sujets assez osés pour ne pas avoir été abordés directement ou en toile de fond : inceste, viol, harcèlement ou abus sexuel, homosexualité [...], grossesse désirée [...] ou non désirée et même avortement, amour éprouvé pour un adulte, sida ou autres maladies fatales, drogue et dépendance, alcoolisme [...], adoption et familles d'accueil, familles reconstituées ou déchirées, délinquance, fugues, suicide,

¹⁵ Dominique Demers, *Du Petit Poucet au Dernier des raisins. Introduction à la littérature jeunesse*, avec la collaboration de Paul Bleton, Montréal, Québec/Amérique Jeunesse, 2002, p. 44-45. (Je souligne.)

racisme, handicap divers, violence [...], mort d'un parent ou d'un ami, deuil, guerre...

Ouf! Non seulement le portrait de l'enfance aux prises avec des problèmes graves se fait-il vaste et couvre-t-il un large spectre des misères sociales ou individuelles, mais rien ne semble désormais mis à l'index de la jeunesse. Tout peut être abordé, à condition d'en soigner la manière, d'en doser les effets, d'éviter les trop fortes charges d'angoisse¹⁶.

Les contenus décrits ici par Gisèle Desroches se définissent avant tout par rapport à des visées éducatives et morales (les « diktats éducatifs », les « préoccupations parentales ») dont la littérature jeunesse des années 1990 serait parvenue à se libérer. Les propos de cette critique ressemblent ainsi à ceux des auteurs précédemment mentionnés, même s'ils contiennent des nuances qui laissent deviner qu'il subsiste des traces de didactisme dans les œuvres auxquelles elle fait référence : en effet, les créateurs manifestent « une certaine liberté », mais « on cherche *moins* à éduquer », mais « les préoccupations parentales sont à *peu près* évacuées », mais « on aborde *de plus en plus* librement » certains thèmes¹⁷. Le détachement par rapport aux visées didactiques et morales n'est donc pas entier, mais il est plus grand qu'hier et probablement plus petit que dans l'avenir, puisque certaines des nuances apportées (« à peu près », « de plus en plus ») laissent transparaître une vision des choses qui s'inscrit sur un continuum progressiste. La disparition ou du moins la diminution de l'intention didactique et moralisatrice serait ici rendue visible par une levée de tabous et l'apparition conséquente d'une multitude de thèmes. Selon Gisèle Desroches, alors que « les milieux éducatifs tentaient jusque-là de soustraire les jeunes [à certains thèmes] », la littérature jeunesse des années 90, elle, chercherait davantage « à donner à voir ». C'est ainsi qu'elle illustre le « renversement des tabous » en dressant la liste exhaustive des thèmes « osés » abordés dans les œuvres

¹⁶ Gisèle Desroches, « Bilan de la décennie. Le gong de l'an 2000 », *Lurelu*, vol. 23, n° 2 (automne 2000), p. 11-12.

¹⁷ Je souligne.

jeunesse de la période à laquelle elle s'intéresse. Cette longue énumération lui permet par la suite d'affirmer que « rien ne semble désormais mis à l'index de la jeunesse », suggérant par là qu'aucune censure ne touche dorénavant la production littéraire destinée à la jeunesse. Le point de vue de certains éditeurs pour la jeunesse sur ce sujet est similaire : « À l'instar de l'écrivain et éditeur Robert Soulières, des éditeurs conviennent que, depuis les années 1980, on a réglé plusieurs problèmes rattachés aux valeurs (sinon dans la réalité, du moins dans la littérature) : ceux de la famille éclatée, de l'éclosion de la sexualité chez les adolescents, du racisme et du sexisme, entre autres¹⁸. » Ici encore, c'est une liste de sujets présentés comme des « problèmes » qui permet de montrer une plus grande ouverture de la littérature jeunesse, qui serait même allée plus loin que la « réalité » en « réglant » ces problèmes. Françoise Lepage, quant à elle, énumère des « sujets litigieux » en insistant sur la nouveauté qu'ils représentent : « Cette littérature, hier impensable, existe bel et bien aujourd'hui et aborde un vaste éventail de ces « sujets litigieux. » À la découverte de la sexualité s'ajoutent les conflits parents-enfants, la drogue, les grossesses d'adolescentes, les fugues, le suicide, les jeunes sans-abri, la violence¹⁹. » Le même procédé énumératif est utilisé par Dominique Demers, toujours pour montrer que la littérature devient plus libérale, parfois même davantage, selon elle, que la société dont elle est issue :

Bien des gens croient encore que les livres pour les jeunes racontent tous à peu près la même histoire : un gentil petit lapin désobéit à sa maman, se repent, admet ses fautes, est pardonné, et tout finit bien. La littérature jeunesse a beaucoup changé. Les romans pour adolescents parlent de drogue, de suicide et de prostitution, alors que dans les albums pour enfants on aborde des thèmes comme la mort, la violence et la détresse. Dans différents pays, et surtout aux Etats-Unis, des

¹⁸ Édith Madore, « Les années 1980-1990 », *Québec français*, n° 103 (automne 1996), p. 72 (Dossier « Les valeurs dans la littérature pour la jeunesse »).

¹⁹ Françoise Lepage, « Le concept d'adolescence : évolution et représentation dans la littérature québécoise pour la jeunesse », *Voix et Images*, vol. XXV, n° 2, 74 (hiver 2000), p. 249.

auteurs ont brisé la glace, défoncé des portes, aux cours des dernières décennies²⁰.

Si Gisèle Desroches affirme que « tout peut être abordé²¹ », Dominique Demers nuance un peu son propos en suggérant que des tabous subsistent probablement :

Tous les tabous ont-ils vraiment sauté ? Sans doute pas. Chaque époque a ses interdits. Pendant longtemps, les auteurs pour la jeunesse n'ont pas osé parler de la mort et de la sexualité. Dans dix ou vingt ans, ceux qui analyseront la littérature jeunesse des années quatre-vingt découvriront sûrement de nombreux silences étonnants²².

Sa manière de présenter cette nuance conserve toutefois la notion de progrès, puisqu'elle suppose que les « tabous », les « interdits », les « silences » seront nécessairement révélés un jour.

Une large part de la critique soutient ainsi que la littérature jeunesse n'est plus didactique ou l'est de moins en moins parce que « les écrivains ne semblent plus désormais vouloir tenir les jeunes à l'écart de certains sujets par souci de préserver leur innocence ou l'insouciance mythique de l'enfance²³. » Cette position n'est toutefois pas partagée par tous les spécialistes de la littérature jeunesse. Ainsi, Édith Madore souligne que la question du didactisme, de la transmission de « valeurs », va de pair avec cette littérature:

Même si le sujet demeure controversé – plusieurs éditeurs et écrivains affirment qu'il n'y a pas de valeurs précises dans la littérature de jeunesse actuelle –, qui dit « littérature de jeunesse » dit aussi « valeurs ». Car ce débat a toujours existé depuis la naissance de la littérature de jeunesse : que doit-on dire ou bien taire dans les livres qui s'adressent aux enfants et aux adolescents? Doit-on protéger les jeunes des dures réalités de la vie ou, au

²⁰ Dominique Demers, *Du Petit Poucet au Dernier des raisins*, p. 31-32.

²¹ Gisèle Desroches, « Bilan de la décennie. Le gong de l'an 2000 », *loc. cit.*, p. 12.

²² Dominique Demers, *op. cit.*, p. 32.

²³ Gisèle Desroches, *loc. cit.*, p. 12.

contraire, leur en révéler les mystères afin qu'ils soient mieux outillés pour en affronter les difficultés²⁴?

La manière dont ces lignes posent les termes du débat met en évidence l'enjeu de la relation entre les producteurs et les destinataires de la littérature jeunesse : les questions qui y sont formulées supposent toutes que les adultes en savent plus que les jeunes et doivent décider de ce que la littérature qui leur est destinée contient, en plus d'avoir la mission de prendre soin d'eux soit en les protégeant, soit en les préparant à la vie. Danielle Thaler et Alain Jean-Bart, dans *Les Enjeux du roman pour adolescents*, adoptent une position similaire, de manière encore plus affirmée :

Ce qui pose inévitablement 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 semblent dépassées tant on a l'impression de vivre dans une société plus libre, plus ouverte. Elles se posent pourtant toujours, surtout en littérature de jeunesse, consciemment ou inconsciemment, car la littérature de jeunesse participe à la formation de ses jeunes lecteurs, aujourd'hui comme hier. Quelque part, c'est donc une question de morale (entendu ici au sens large). Et les choix dépendent, bien entendu, moins de l'écrivain que de la société dans laquelle il vit et des valeurs qu'il est autorisé (ou qu'il s'autorise) à défendre et à propager à travers son œuvre²⁵.

Dans cette perspective, la littérature jeunesse peut être considérée comme un lieu privilégié d'observation des valeurs qu'une société donnée désire voir se perpétuer en étant transmises à ses plus jeunes membres à travers leur formation. Dans un autre article, Thaler observe d'ailleurs qu'« il y a adhésion de l'écrivain [pour la jeunesse] à la morale commune ou à une des idéologies reconnues qui embrassent l'époque car il a aussi pour fonction de favoriser la participation du jeune à une vision du monde²⁶ » et fait ainsi ressortir le potentiel normatif de la littérature jeunesse.

²⁴ Édith Madore, *loc. cit.*, p. 71.

²⁵ Danielle Thaler et Alain Jean-Bart, *Les Enjeux du roman pour adolescents*, p. 149.

²⁶ Danielle Thaler, « Littérature de jeunesse : un concept problématique », p. 35.

Dans sa thèse de doctorat, *La portée didactique de la littérature pour la jeunesse au Québec*²⁷, Jean-Denis Côté s'emploie lui aussi à nuancer l'idée communément reçue dans la critique de la littérature québécoise pour la jeunesse selon laquelle le didactisme aurait disparu de cette littérature vers le tournant des années 1980, pour être remplacé par le ludisme. Il cherche à montrer que le didactisme n'en a pas totalement été effacé, mais prend des formes différentes de celles qui l'ont caractérisé par le passé, et s'explique notamment par l'influence importante exercée par les intervenants de l'institution scolaire dans le sous-champ de la littérature jeunesse²⁸. Selon Côté, les romans québécois contemporains pour la jeunesse qu'il étudie tirent leur caractère didactique de leur structure, laquelle s'approche beaucoup de celle du roman de formation (*Bildungsroman*), et, de ce fait, serait fondamentalement didactique :

Il [le didactisme] est présent dans le roman pour adolescent [sic], tout particulièrement dans le roman de formation destiné à ce lectorat. Le roman de formation est une forme romanesque présentant, dans son essence, une forte dimension didactique s'exerçant sur deux plans : la formation du personnage principal du roman et celle du lecteur, celle-ci reposant en grande partie sur l'exemple que lui offre le protagoniste dont il vient de lire l'histoire²⁹.

L'analyse des romans qu'il propose dans sa thèse l'amène à affirmer que cette structure didactique permet de transmettre aux jeunes lecteurs québécois contemporains des valeurs qu'il définit comme humanistes³⁰.

²⁷ Jean-Denis Côté, « La portée didactique de la littérature pour la jeunesse au Québec », thèse de doctorat, Québec, Université Laval, 2003, 328 p.

²⁸ « La thèse démontre que l'évolution intellectuelle, affective et morale du héros de roman de formation pour la jeunesse au Québec contient une forte dimension didactique qui conduit à la formation même du lectorat adolescent. Cette formation est toutefois prise en charge par les éducateurs qui tiennent à garder la mainmise sur celle-ci, notamment en vertu du mandat que leur ont confié les institutions. » (*Ibid.*, p. 17.)

²⁹ *Ibid.*, p. 305.

³⁰ Cf : « ils [les romans du corpus] présentent tous des protagonistes qui, au terme de leur apprentissage, se convertissent à de nouvelles valeurs. En raison de l'exemple qu'ils représentent pour le jeune lecteur, ils sont même susceptibles de lui transmettre une idéologie qui vise l'épanouissement de l'être humain : l'humanisme. » (*Ibid.*, p. 17.)

Cette revue de la production critique permet de constater que la notion de progrès y est capitale pour décrire l'évolution d'une littérature jeunesse qui, toujours définie en fonction de son public, est intimement liée à l'évolution des représentations que la société a de ce public. La plupart des critiques ont une vision plus positive de la littérature jeunesse contemporaine parce qu'elle ne serait plus didactique, ou le serait beaucoup moins que la littérature jeunesse du passé. Quelques auteurs adoptent toutefois une position différente et soutiennent que le didactisme est toujours présent dans la littérature québécoise contemporaine pour la jeunesse, parce qu'il est lié à la définition même de la littérature jeunesse et à ses conditions de production. La présente étude s'inscrit dans la foulée de ces derniers.

Hypothèses de recherche

Ce mémoire part en effet d'une hypothèse qui est proche de celle de Jean-Denis

Côté :

L'hypothèse de recherche pour l'analyse textuelle est que **le didactisme [...] n'est pas disparu au profit du ludisme, mais est toujours présent** en littérature pour la jeunesse **dans les romans destinés aux adolescents**. Il adopte toutefois, selon les époques, **différents visages** et ceux-ci peuvent varier selon les époques. Dans les romans contemporains pour adolescents, le nouveau visage du didactisme s'inscrit de manière plus subtile, parfois dissimulé par le ludisme, le caractère passionnant d'une intrigue ou une narration à la première personne, d'où l'idée reçue selon laquelle le didactisme est disparu³¹.

Il s'agira d'analyser un ensemble de romans pour adolescents publiés au Québec entre 1986 et 2000 de manière à mettre en évidence le didactisme qui y subsiste et à le

³¹ *Ibid.*, p. 63.

caractériser. Mon hypothèse principale se distingue toutefois de celle de Côté en ce sens qu'elle remet en question cette idée selon laquelle le didactisme serait dissimulé par certains traits caractéristiques du roman contemporain pour adolescents (ludisme, intrigue passionnante, narration à la première personne). Dans le présent mémoire, j'entends plutôt montrer que le caractère didactique de la littérature québécoise contemporaine pour la jeunesse est davantage à chercher du côté de ce qui est le plus souvent invoqué pour démontrer sa disparition, à savoir le traitement de certains thèmes qui, selon plusieurs, seraient les indices d'une levée de tabous, et la présence d'un regard supposé adolescent sur le monde.

L'analyse des romans du corpus prendra la forme d'une mise à l'épreuve d'idées fréquemment reçues dans la critique au sujet de la disparition du didactisme dans la littérature jeunesse. Un chapitre sera consacré à chacune des trois idées reçues suivantes :

- 1) la présence de personnages adolescents qui cherchent à se distinguer des adultes ou à s'opposer à eux est la preuve que la littérature pour la jeunesse n'impose pas à ses jeunes lecteurs un point de vue adulte sur le monde ;
- 2) la représentation de familles qui s'éloignent d'un modèle traditionnel est la preuve de l'ouverture de la littérature jeunesse contemporaine à de nouvelles réalités ;
- 3) la présence du thème de la sexualité est la preuve de la disparition des tabous dans la littérature jeunesse.

Dans les trois chapitres, cette mise à l'épreuve passera par l'étude du point de vue des personnages d'adolescents sur ces questions. Les portraits des personnages d'adultes que tracent les adolescents, les jugements qu'ils posent sur le modèle familial proposé par leurs parents, ainsi que les citations qu'ils font des discours d'adultes sur la sexualité, seront par conséquent des objets d'analyse privilégiés.

Cette méthode constitue en elle-même une mise à l'épreuve du lieu commun de la critique qui veut que la présentation d'un point de vue adolescent soit une manière de se libérer des tentations didactiques. La narration à la première personne est en effet souvent présentée comme la caractéristique principale du roman québécois contemporain pour adolescents³², et lorsqu'une narration à la troisième personne est privilégiée, la focalisation est le plus souvent celle d'un personnage d'adolescent³³. En plus de permettre de « créer un climat de complicité³⁴ » avec le lecteur, ce type de narration permettrait selon nombre de critiques de mettre sur le papier l'intériorité du personnage et de présenter le monde à partir du regard d'un adolescent :

La voix narrative privilégiée est la première personne du singulier. Socialement, l'adolescence est perçue comme le moment de la vie où l'être humain s'affirme comme individu par rapport à ses parents et au reste du monde. La première personne permet à l'auteur de donner le point de vue de son personnage adolescent. Les genres littéraires choisis soutiennent aussi l'expression personnelle et intime du héros. Le journal demeure un grand favori parmi les différents moyens

³² Cf. Dominique Demers, *Du Petit Poucet au Dernier des raisins*, p. 101. Françoise Lepage retient aussi cette caractéristique : « Les œuvres des années 1985 et suivantes favorisent le narrateur homodiégétique, le plus souvent un jeune qui nous transmet son propre point de vue, tout aussi valable à ses yeux, sinon plus que celui des adultes. » (Françoise Lepage, *Histoire de la littérature pour la jeunesse. Québec et francophonies du Canada*, Orléans, Éditions David, 2000, p. 268)

³³ « En littérature d'enfance et de jeunesse, lorsque le focalisateur est différent du narrateur, il s'agit, le plus souvent, d'un enfant ou d'un adolescent. C'est son regard, sa vision du monde, que le narrateur privilégiera. » (Dominique Demers, *op. cit.*, p. 102.)

³⁴ *Ibid.*, p. 101.

d'expression. Les lettres et les retranscriptions d'enregistrements audio contribuent également à faire connaître les sentiments du héros³⁵.

La narration à la première personne se présente ainsi, dans le roman pour adolescents, comme un gage d'authenticité, une preuve qu'une vision adolescente du monde y est réellement présentée. Danielle Thaler et Alain Jean-Bart remettent en question cette idée reçue en présentant plutôt cette narration comme un masque que prend l'auteur adulte pour faire parler un personnage adolescent qu'il construit :

À ce propos, on entend souvent dire que le roman adolescent contemporain a opéré une sorte de révolution en donnant la parole aux adolescents. Est-ce si sûr ? Que le personnage de l'adolescent devienne une figure romanesque privilégiée ne signifie pas qu'on permet réellement aux adolescents « réels » de s'exprimer. N'est-on pas en train de confondre le fait de donner la parole à un groupe particulier avec l'apparition sur la scène romanesque d'un certain type de personnage, plus ou moins nouveau ? Il s'agirait donc là d'une sorte de leurre puisque ce sont toujours des adultes qui parlent à la place des adolescents même si ces adultes jettent sur ces derniers un regard de sympathie. L'auteur adulte mime la parole et le regard de l'adolescent contemporain, mais comme le ferait n'importe quel romancier qui a choisi de se mettre dans la peau de l'un de ses personnages³⁶.

Plutôt que de prendre pour acquis que la narration à la première personne permet de décrire véritablement la réalité des adolescents et leur manière de voir le monde, il est nécessaire de se demander si la narration à la première personne ne crée pas plutôt une certaine réalité, une vision du monde supposée adolescente. En présentant aux lecteurs adolescents des personnages adolescents censés leur être semblables qui affirment voir le monde d'une certaine façon, ne suggère-t-on pas à ces lecteurs qu'ils devraient voir eux aussi le monde de cette façon ? Il s'agira donc, dans ce mémoire, de remettre en question l'idée selon laquelle « en adoptant une narration autodiégétique, l'auteur évite

³⁵ Marie-Christine Thiffault, « Le concept des séries en littérature pour adolescents », *Cahiers de la recherche en éducation*, vol. 7, n° 1 (2000), p. 105.

³⁶ Danielle Thaler et Alain Jean-Bart, *Les Enjeux du roman pour adolescents*, p. 33.

le ton moralisateur et didactique³⁷ » pour explorer l'idée que la narration à la première personne ou la focalisation à partir d'un personnage adolescent peut être une stratégie didactique.

Œuvres étudiées

L'abondance du nombre d'œuvres pour la jeunesse publiées au Québec depuis les années 1980 rend impossible toute étude à la fois détaillée et exhaustive de cette production³⁸. Parmi l'ensemble de ces œuvres, structuré en collections clairement définies en fonction de l'âge du public qu'elles visent³⁹, ce sont les romans pour adolescents parus dans des collections lancées dans les années 1980⁴⁰, presque unanimement considérées comme une période charnière dans la critique en ce qui a trait à la question de la fin du didactisme, qui feront l'objet de la présente étude. C'est encore plus spécifiquement la tendance socioréaliste du roman pour adolescents qui retiendra l'attention, tendance qui peut être définie comme suit :

³⁷ Daniela Di Cecco, *Entre femmes et jeunes filles*, p. 60.

³⁸ « Après une relative stagnation dans les années 70, ce secteur de l'édition québécoise [l'édition jeunesse] a connu un développement sans précédent au milieu des années 80. » (Claire Le Brun, « Le roman pour la jeunesse au Québec. Sa place dans le champ littéraire », p. 49.)

« Au cours de la décennie 80, le livre pour la jeunesse a connu au Québec un développement sans précédent. [...] Le début des années 90 a confirmé la présence des éditeurs pour la jeunesse au sein des industries culturelles. Pour l'année 1991, on a recensé 518 titres de romans, recueils de contes ou de poèmes. En 1992, 41 collections de romans visent les lecteurs débutants, intermédiaires, et expérimentés. La littérature pour la jeunesse – surtout le roman, qui a éclipsé l'album au milieu des années 80 – est donc un secteur de l'édition des plus rentables. » (Claire Le Brun, « Montréal *pluriel* au *Faubourg Saint-Rock* : une littérature didactique pour le Québec des années 90 », *Studies in Canadian Literature/Études en littérature canadienne*, vol. 21, n° 2 (1996), p. 49.)

³⁹ « 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. » (Danielle Thaler, « Visions et révisions dans le roman pour adolescents », *Cahiers de la recherche en éducation*, vol. 7, n° 1 (2000), p. 9.)

⁴⁰ « 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* [sic] (Héritage, 1981), *Titan* (Québec/Amérique). » (*Ibid.*, p. 9.)

Le roman socioréaliste est une forme romanesque dans laquelle est représenté un contexte familial et social proche du vécu du lecteur. Dans ce genre de roman, la trame narrative a pour cadre des lieux familiers (maison familiale, école, etc.) et les thèmes sont ceux qui caractérisent souvent l'adolescence (l'amour, les conflits interpersonnels – parents, amis –, le mal de vivre, la quête identitaire). Ces romans, qui se veulent une représentation du réel, sont d'ailleurs surnommés les « romans-miroirs » qui mettent en scène de jeunes personnages dont l'âge correspond presque toujours à celui des lecteurs ou est légèrement supérieur⁴¹.

Sans mettre de côté les situations cocasses ou le recours à l'humour⁴², les romans socioréalistes de la période étudiée peuvent être considérés comme des héritiers du *problem novel*, tendance du roman américain pour la jeunesse des années 1970 qui doit son nom au fait que chaque œuvre prend pour objet un « problème » social qui intéresserait les adolescents⁴³, puisqu'ils ont pour caractéristique de mettre fréquemment à l'avant-plan des thèmes qui font partie de la liste de ceux qui sont invoqués par la critique pour affirmer la disparition du didactisme (sont entre autres mentionnés « la violence, l'amour, la drogue, le viol, les fugues, la délinquance et la sexualité⁴⁴ »). Le nom de « romans-miroirs » qui, comme le mentionne Côté, leur est souvent donné, souligne la volonté de réalisme qui sous-tend ces romans, censés refléter de manière fidèle la vie et les préoccupations des adolescents. Si une critique comme Claire LeBrun remet en question une telle conception de la représentation du réel dans la littérature et voit dans ce « miroir » un possible outil « sécrétant [...] une nouvelle norme⁴⁵ », il arrive

⁴¹ Jean-Denis Côté, *op. cit.*, p. 88.

⁴² Voir notamment l'analyse du roman *Le Dernier des raisins* proposée dans Dominique Demers, *op. cit.*, p. 233-235. Françoise Lepage souligne quant à elle l'humour des romans de Michèle Marineau mettant en scène le personnage de Cassiopée, qui est aussi la narratrice : « [Cassiopée] utilise un langage très populaire, truffé de remarques humoristiques, et joue efficacement de toute la gamme des procédés comiques. » (Françoise Lepage, *op.cit.*, p. 302.)

⁴³ Voir notamment Daniela Di Cecco, *op. cit.*, p. 61 et 65 et Dominique Demers, *op. cit.*, p. 81.

⁴⁴ Daniela Di Cecco, *op. cit.*, p. 61.

⁴⁵ « De la même façon que les précepteurs d'antan écrivaient un *speculum regis*, un miroir du prince pour le futur souverain, une part non négligeable d'auteurs écrit le miroir de l'adolescent ou de l'adolescente d'aujourd'hui, lui présentant un système de représentations de son milieu de vie – urbain, imprégné de culture médiatique, dans une famille en mutation – et sécrétant ainsi une nouvelle norme. » (Claire Le

également que la fidélité du « miroir » qui serait présenté aux adolescents dans les romans qui leur sont destinés ne soit pas du tout questionnée. Françoise Lepage, par exemple, voit dans ces romans un reflet véridique de l'adolescence et leur trouve même une valeur documentaire :

Ces romans méritent réellement l'appellation de « romans-miroirs », puisqu'ils présentent aux lecteurs, qui en raffolent, une réplique conforme en très grande partie à leur vie quotidienne et à leurs préoccupations. La transposition romanesque, qui fait les véritables œuvres littéraires, y est minime et il faut voir leur intérêt non pas tant dans une optique littéraire qu'en tant que « documents » sur l'adolescence des dernières années du XX^e siècle⁴⁶.

Il pourrait être tentant de croire que ce réalisme spéculaire éloigne le roman pour adolescents du didactisme, puisqu'il ne ferait que reproduire ce que vivent les « vrais » adolescents. En même temps, la fonction thérapeutique qui est souvent attribuée à ce type de roman⁴⁷, justement à cause de son caractère réaliste, se rapproche quelque peu d'une forme de didactisme :

L'intention réaliste dépasse le cadre d'une simple représentation fidèle de l'adolescent contemporain pour s'inscrire dans une perspective éducative, la critique ne manquant jamais, pour défendre le roman d'adolescent pour adolescents, d'insister sur son caractère thérapeutique : en présentant aux adolescents des situations semblables aux expériences qu'ils vivent, ces récits les aident à sortir de leur isolement et à passer le cap douloureux de l'adolescence⁴⁸.

Ces romans revêtent ainsi un intérêt particulier dans le cadre de cette étude.

Brun, « Montréal pluriel au *Faubourg Saint-Rock* : une littérature didactique pour le Québec des années 90 », p. 50.)

⁴⁶ Françoise Lepage, *op. cit.*, p. 302.

⁴⁷ L'étude déjà citée (*Entre femmes et jeunes filles*) de Daniela Di Cecco repose entièrement sur cette notion. Françoise Lepage attribue aux romans socioréalistes une fonction similaire auprès des adolescents : « Les romans-miroirs répondent à leurs questions sur eux-mêmes, sur les relations avec le sexe opposé, sur les relations humaines en général et sur les différences entre les humains. » (Françoise Lepage, *op.cit.*, p. 302.)

⁴⁸ Danielle Thaler et Alain Jean-Bart, *op. cit.*, p. 147.

Cette tendance du roman socioréaliste regroupant un très grand nombre de romans pour adolescents, un critère supplémentaire a permis de choisir les œuvres qui composent le corpus de la présente étude : l'obtention de l'un ou l'autre des prix littéraires destinés aux œuvres pour la jeunesse. Ce critère a aussi été retenu par Jean-Denis Côté dans sa thèse de doctorat :

Depuis les années 1980, les romans destinés à la jeunesse québécois [sic] offrent une qualité d'écriture (Madore, 1996) qui a permis à cette littérature d'obtenir une reconnaissance institutionnelle dont la manifestation la plus éclatante est très certainement les prix littéraires. Tous les romans choisis dans le cadre de la présente étude ont été finalistes ou ont obtenu des prix littéraires. Ils ont, par conséquent, tous été reconnus pour leur valeur littéraire, esthétique. Or, ces romans sont tous des romans de formation et présentent *de facto* une forte dimension didactique. C'est donc dire que le didactisme est présent même dans les romans pour la jeunesse affichant la plus haute valeur littéraire⁴⁹.

Côté, toutefois, prend pour acquis que l'obtention d'un tel prix témoigne d'une plus grande valeur littéraire, sans questionner les mécanismes sociaux et institutionnels qui définissent cette « valeur » et conduisent à l'attribution de ces prix. Dans ce mémoire, le même critère de sélection est retenu, mais pour une autre raison : l'obtention d'un prix littéraire sera ici considérée comme un autre niveau de sanction du caractère idéal d'une œuvre pour la jeunesse. Parmi l'ensemble des œuvres qui ont été étiquetées comme convenant à la jeunesse, celles qui ont obtenu un prix littéraire (voire plus d'un, dans certains cas) peuvent être tenues pour celles qui correspondent le mieux à ce que la société considère comme l'idéal d'une œuvre pour la jeunesse. Leur étude permet donc d'avoir une idée de ce que constitue cet idéal.

⁴⁹ Jean-Denis Côté, *op. cit.*, p. 15.

Le roman *Le Dernier des raisins*⁵⁰ de Raymond Plante, publié en 1986, s'est imposé d'emblée comme l'œuvre marquant le début de la période étudiée en raison du statut particulier qui lui est presque unanimement attribué dans la critique. S'appuyant sur des propos de Dominique Demers et d'Édith Madore, Danielle Thaler et Alain Jean-Bart soulignent par exemple qu'« il est d'usage, au Québec, de considérer l'année 1986 comme l'an I de la nouvelle littérature pour adolescents, année où paraît *Le Dernier des raisins* » parce qu'il « serait, au Québec, le premier roman parlant des adolescents d'aujourd'hui aux adolescents d'aujourd'hui⁵¹. » Claire Le Brun estime quant à elle que « Raymond Plante a imprimé une nouvelle marque au roman pour adolescents avec sa quadrilogie des *Raisins* (1986-1989) qui constitue un *Bildungsroman* à la première personne⁵² » alors que Jean-Denis Côté en fait un roman « déterminant dans l'histoire de la littérature pour la jeunesse dans la mesure **où il a servi de référence à tous les auteurs de « romans miroir » qui suivront**⁵³. » Dominique Demers parachève cette consécration en en faisant une sorte de point d'aboutissement de la littérature pour la jeunesse en l'intégrant au titre de son ouvrage *Du Petit Poucet au Dernier des raisins*⁵⁴. Récipiendaire du prix du Conseil des Arts du Canada en littérature jeunesse, le premier roman de la série, *Le Dernier des raisins* (1986), a pour narrateur son personnage principal, François Gougeon, un adolescent qui raconte les hauts et les bas de sa vie quotidienne au cours d'une année scolaire à la polyvalente. Il insiste notamment sur ses émois amoureux et ses rapports avec ses parents. Son récit se poursuit dans *Des hot-*

⁵⁰ Raymond Plante, *Le Dernier des raisins*, Montréal, Boréal, 1993 [1986], coll. « Boréal inter », n° 11, 150 p.

⁵¹ Danielle Thaler et Alain Jean-Bart, *op. cit.*, p. 149.

⁵² Claire Le Brun, « Éducation sentimentale et œil du narrateur : le cas de Raymond Plante », *Cahiers de la recherche en éducation*, vol. 7, n° 1 (2000), p. 113.

⁵³ Jean-Denis Côté, *op. cit.*, p. 84.

⁵⁴ Dominique Demers, *op. cit.*

*dogs sous le soleil*⁵⁵ (1987), alors qu'il occupe pour un été un emploi de vendeur de hot-dogs. La série comprend deux autres titres, *Y a-t-il un raisin dans cet avion ?*⁵⁶ (1988) et *Le raisin devient banane*⁵⁷ (1989), respectivement consacrés à un voyage étudiant à Paris et à l'entrée au cégep du personnage principal.

Les deux romans qui composent la série *Cassiopee* de Michèle Marineau sont souvent associés à la série de Raymond Plante. Leur héroïne, qui donne son titre à la série et qui est également la narratrice des romans, est parfois présentée comme l'équivalent féminin de François Gougeon⁵⁸, alors que les deux œuvres sont également qualifiées de « nouveaux classiques⁵⁹ » de la littérature québécoise pour la jeunesse. Dans *Cassiopee ou l'été polonais*⁶⁰ (1988), roman qui a reçu le prix littéraire du Gouverneur général du Canada, Cassiopee quitte sa vie de tous les jours et une mère qui l'énerve pour fuguer vers New York, où elle rencontrera des amis polonais qui l'emmèneront passer des vacances sur une île dans le Rhode Island. Elle y deviendra amoureuse de Marek, avec qui elle planifie et fait un voyage dans le roman suivant, *L'Été des baleines*⁶¹ (1989). En 2002, les deux romans ont été rassemblés en un seul volume, intitulé *Cassiopee*⁶², qui a été publié dans une collection pour adultes.

⁵⁵ Raymond Plante, *Des hot-dogs sous le soleil*, Montréal, Boréal, 1991 [1987], coll. « Boréal inter », n° 12, 152 p.

⁵⁶ *Id.*, *Y a-t-il un raisin dans cet avion?*, Montréal, Éditions Québec Amérique, 1988, coll. « Jeunesse/Roman plus », 153 p.

⁵⁷ *Id.*, *Le raisin devient banane*, Montréal, Boréal, 1989, coll. « Boréal inter », n° 1, 150 p.

⁵⁸ « Au cours des années 1980, des écrivains ont bouleversé notre conception de la littérature de jeunesse en explorant des thèmes inhabituels dans le roman pour adolescents. Raymond Plante et Michèle Marineau ont abordé la découverte de la sexualité chez le jeune adolescent en parlant des désirs masculins (*Le dernier des Raisins*) et féminin (*Cassiopee ou l'été polonais*). » (Édith Madore, « Les années 1980-1990 », p. 71.)

⁵⁹ Françoise Lepage, « Le concept d'adolescence : évolution et représentation dans la littérature québécoise pour la jeunesse », p. 249.

⁶⁰ Michèle Marineau, *Cassiopee ou l'été polonais*, Montréal, Éditions Québec Amérique, 1988, coll. « Jeunesse/Roman plus », n° 9, 195 p.

⁶¹ *Id.*, *L'été des baleines*, Éditions Québec Amérique, 1994 [1989], coll. « Titan jeunesse », n° 10, 212 p.

⁶² *Id.*, *Cassiopee*, Éditions Québec Amérique, 2002, coll. « QA compact », n° 10, 277 p.

La ressemblance entre Raymond Fafard, le narrateur de *Deux heures et demie avant Jasmine*⁶³ de François Gravel (1991) et François Gougeon a elle aussi été soulignée⁶⁴. Parce qu'il cherche à tuer le temps avant son rendez-vous avec la Jasmine du titre, avec qui il a convenu de faire l'amour pour la première fois, Raymond décide de raconter ce qui lui arrive à son magnétophone. Si ses angoisses concernant son rendez-vous occupent une grande place dans ses propos, il accorde aussi de l'importance à la description de différents aspects de sa vie quotidienne, notamment à sa relation avec ses parents. Ce roman a lui aussi obtenu le prix littéraire du Gouverneur général du Canada.

La trilogie de Dominique Demers, composée des romans *Un hiver de tourmente*⁶⁵ (1992), *Les grands sapins ne meurent pas*⁶⁶ (1993) et *Ils dansent dans la tempête*⁶⁷ (1994), a également obtenu la reconnaissance de plusieurs prix littéraires. Les deux premières parties de la trilogie ont chacune obtenu le prix du livre M. Christie, la seconde partie ayant de plus gagné le prix Québec/Wallonie-Bruxelles. Marie-Lune, la narratrice, voit son adolescence bouleversée par des événements difficiles : peu de temps après avoir vu sa mère mourir d'un cancer, elle devient enceinte d'un enfant qu'elle choisira de donner en adoption. En 1997, cette série a été rééditée en un volume, *Marie-*

⁶³ François Gravel, *Deux heures et demie avant Jasmine*, Montréal, Boréal, 1991, coll. « Boréal inter », n° 8, 117 p.

⁶⁴ « L'adolescent que présente François Gravel dans son roman *Deux heures et demie avant Jasmine* se veut une sorte d'antihéros à la manière du personnage de Raymond Plante, dans *Le dernier des raisins* (1986) : un garçon de seize ans examine ses petits travers (et ceux des autres) sans complaisance. Il détaille les divers moments de sa vie dans le but de les partager avec le lecteur/auditeur – ce dernier étant le narrataire –, qui se reconnaîtra souvent dans ces descriptions de l'adolescence où les contrariétés et les paradoxes abondent. » (Édith Madore, « Les figures de l'adolescence dans les romans de François Gravel », *Cahiers de la recherche en éducation*, vol. 7, n° 1 (2000), p. 133.)

⁶⁵ Dominique Demers, *Un hiver de tourmente*, Montréal, Éditions Québec Amérique, 1998 [1992], coll. « Titan jeunesse », n° 34, 134 p.

⁶⁶ *Id.*, *Les grands sapins ne meurent pas*, Montréal, Éditions Québec Amérique, 1993, coll. « Titan jeunesse », n° 17, 154 p.

⁶⁷ *Id.*, *Ils dansent dans la tempête*, Montréal, Éditions Québec Amérique, 1994, coll. « Titan jeunesse », n° 22, 156 p.

*Tempête*⁶⁸, dans une collection pour adultes, avant de faire l'objet d'une suite, *Pour rallumer les étoiles*⁶⁹.

Récipiendaire du Prix 12/17 Brive-Montréal et du prix du livre M. Christie, le roman de Jean Lemieux, *Le Trésor de Brion*⁷⁰ (1996), est la seule œuvre du corpus étudié dont la narration n'est pas assumée par un personnage adolescent. La focalisation y est celle du personnage de Guillaume, héros de ce roman d'aventures (il se lance dans une chasse aux trésors) qui se rattache à la tendance socioréaliste à cause de l'importance qu'il accorde à la relation amoureuse entre Guillaume et Aude, lesquels vivent tous deux difficilement la séparation de leurs parents.

Enfin, *Un été de Jade*⁷¹ (1999), de Charlotte Gingras, a la particularité d'être construit à partir de l'alternance entre deux narrateurs, Théo et Jade. Les deux adolescents passent l'été sur l'île aux Eiders, où se trouve la cabane dont Théo a hérité de sa tante décédée, tante avec laquelle Jade avait développé une relation privilégiée. Ce roman a obtenu le prix littéraire du Gouverneur général du Canada et clôt le corpus qui fera l'objet de cette étude.

⁶⁸ *Id.*, *Marie-Tempête*, Montréal, Éditions Québec Amérique, 2006 [1997], coll. « Tous continents », 316 p.

⁶⁹ *Id.*, *Pour rallumer les étoiles*, Montréal, Éditions Québec Amérique, 2006, coll. « Tous continents », 380 p. D'abord publié dans une collection pour adultes, ce roman a été réédité dans une collection pour adolescents (« Titan + ») en 2009.

⁷⁰ Jean Lemieux, *Le Trésor de Brion*, Montréal, Éditions Québec Amérique, 1996 [1995], coll. « Titan + », 290 p.

⁷¹ Charlotte Gingras, *Un été de Jade*, Montréal, Les éditions de la courte échelle, 1999, coll. « Roman + », n° 59, 155 p.

CHAPITRE I

Portraits de parents

Les adolescents s'opposeraient à leurs parents et seraient constamment en conflit avec ceux-ci qui, de leur côté, auraient l'impression de ne pas comprendre leurs adolescents et de ne pas être en mesure de communiquer avec eux : ces idées reçues comptent parmi les plus fortes et les plus tenaces au sujet de l'adolescence et sont également présentes dans la critique de la littérature québécoise pour la jeunesse. La représentation de jeunes qui s'opposent aux valeurs de leurs parents ou vivent ouvertement des conflits avec eux est pour certains auteurs un des signes qui permettent de distinguer la littérature contemporaine pour la jeunesse d'une littérature plus ancienne. Jean-Denis Côté décrit par exemple les œuvres écrites durant la période allant des années 1940 à la fin des années 1970 en précisant que « bien qu'ils puissent se montrer aventureux et parfois désobéissants, les personnages des anciens romans pour la jeunesse québécois apparaissent généralement respectueux de la morale chrétienne et ne se rebellent pas contre l'autorité parentale⁷² », avant de les mettre en contraste avec les œuvres de la période subséquente : « L'idéalisation des parents et le respect de leur autorité, la promotion des valeurs religieuses et la présence de personnages apparaissant comme des modèles à suivre disparaissent. Les protagonistes des romans des années 1980 et 1990, surtout ceux qui sont destinés aux adolescents, contestent ouvertement leurs parents⁷³. » S'appuyant sur les travaux de Marie-José Chombart de Lauwe⁷⁴,

⁷² Jean-Denis Côté, *op. cit.*, p. 55.

⁷³ *Ibid.*, p. 61.

⁷⁴ Marie-José Chombart De Lauwe, « La représentation de l'enfant dans la littérature d'enfance et de jeunesse », *La Représentation de l'enfant dans la littérature d'enfance et de jeunesse. Actes du 6^e congrès de la Société internationale de recherche en littérature d'enfance et de jeunesse 1983*, Munich, Éditions Saur, 1985, p. 18, citée par Dominique Demers, *Du Petit Poucet au Dernier des raisins*, p. 205.

Dominique Demers qualifie quant à elle cette transformation des rapports d'autorité de « véritable révolution » : « La véritable révolution des petits héros a lieu après 1960. Finie la sujétion aveugle; les jeunes personnages s'amuse, s'affirment et contestent l'autorité des adultes⁷⁵. » Elle considère aussi que l'opposition entre les personnages d'adultes et les personnages d'enfants ou d'adolescents est à la base de la structure des systèmes de personnages des œuvres pour la jeunesse :

Combien de récits ne racontent-ils pas la quête de plaisir d'un enfant héros contrarié par les exigences d'un adulte, ou la quête d'amour et de liberté d'un adolescent entravée par les restrictions de ses parents. On ne peut y échapper : la littérature d'enfance et de jeunesse nous ramène toujours à cette tension entre le monde de l'enfance et celui de l'âge adulte⁷⁶.

La transformation des rapports entre parents et jeunes permettrait donc de distinguer la frontière entre deux époques de la littérature jeunesse, qui correspondent à celles qui ont été définies dans l'introduction de ce mémoire : une première époque marquée par des rapports hiérarchiques auxquels se soumettent les jeunes, qui correspondrait à la période où la littérature jeunesse était didactique, et une seconde époque où les jeunes cherchent à se libérer de l'autorité des adultes, comme la littérature jeunesse se serait libérée du didactisme. La valorisation nouvelle du point de vue des jeunes au détriment de celui des adultes montrerait ainsi que la littérature jeunesse ne cherche plus à imposer à ses jeunes lecteurs une vision adulte du monde.

Dans les romans à l'étude, les parents sont souvent les principaux représentants du monde adulte : personnages secondaires importants, ils sont décrits à partir du point de vue des narrateurs adolescents qui en dressent un portrait, commentent leurs actions,

⁷⁵ Dominique Demers, *op. cit.*, p. 204.

⁷⁶ *Ibid.*, p. 104-105.

évaluent leurs discours, leurs actions et leurs effets sur leur propre vie. Ces observations permettent aux adolescents de se demander s'ils leur ressemblent, en s'interrogeant sur ce qui les lie à eux. Dans la plupart des cas, les portraits que les adolescents tracent de leurs parents en tentant de répondre à ces questions sont conformes au lieu commun selon lequel les adolescents cherchent à s'affirmer en se distinguant de leurs parents, tout en montrant de manière assez évidente que ceux-ci demeurent un point de référence par rapport auquel les adolescents se définissent, ce qui permet d'envisager ces portraits de parents comme une stratégie didactique, d'autant plus qu'ils permettent de mettre de l'avant certaines valeurs en particulier. L'analyse de la manière dont les personnages de François, Théo et Raymond décrivent leurs parents dans les romans dont ils sont les narrateurs servira d'outil pour approfondir cette hypothèse.

Les parents de François Gougeon : « c'est ma mère qui est quelque peu en retard⁷⁷. »

Le personnage de François Gougeon, le narrateur du roman *Le Dernier des raisins*, projette, dans ce roman comme dans ceux qui en composent la suite, une image de lui-même et de la relation qu'il entretient avec ses parents assez conforme à l'idée fortement répandue selon laquelle « absence de communication, incompréhension, adhésion à des valeurs différentes » sont les aspects habituels d'une relation entre un adolescent et ses parents, pour former une « situation conflictuelle assez typique de l'adolescence⁷⁸ ». Sans être un ado révolté – il se décrit plutôt comme un adolescent

⁷⁷ Raymond Plante, *Le Dernier des raisins*, p. 25.

⁷⁸ Dominique Demers, *op. cit.*, p. 237.

réservé, qu'on « traite d'intellectuel⁷⁹ » et dont les goûts classiques l'éloignent de ses pairs : il écoute en effet « Mozart, Bach, Chopin, Beethoven et quelques autres » plutôt que « Michael Jackson, Prince, Madonna ou les Rolling Stones⁸⁰ », tout comme il « dévore » les œuvres classiques de la littérature française et québécoise⁸¹ – François Gougeon rejette de manière assez forte le modèle proposé par ses parents, dont il dresse un portrait très peu flatteur. En effet, lorsqu'il présente individuellement chacun de ses parents, le narrateur de la série des *Raisins* adopte un ton proche de la caricature. Il représente sa mère, Pauline Gougeon, comme une personne ennuyante, qui ne fait que de « rares gags⁸² » à l'intérieur d'un quotidien rempli d'habitudes, aussi insipide que le « café instantané et décaféiné » qu'elle boit avec sa belle-mère « toutes [l]es fins d'après-midi⁸³ ». Il trouve aussi que « [sa] mère a le jugement facile, le préjugé entre les dents⁸⁴ » et refuse catégoriquement de lui ressembler sur ce point : « C'est complètement débile de penser ainsi. Ça ressemble aux préjugés de ma mère⁸⁵. » Cette dernière est pour François une représentante des valeurs d'une autre époque, ce que met en évidence la relation d'amitié qu'elle entretient avec sa belle-mère :

À la maison, ma mère était avec sa meilleure amie, sa belle-mère. C'est rare, je le sais. On dit qu'habituellement les belles-mères ne sont pas comme les deux doigts de la main avec leurs brus. Chez nous, c'est différent. Ma mère et ma grand-mère s'entendent à merveille. Malgré les vingt-cinq ans qui les séparent, elles sont de la même génération. N'allez pas croire que ma grand-mère soit avant-gardiste, c'est ma mère qui est quelque peu en retard⁸⁶.

⁷⁹ Raymond Plante, *op. cit.*, p. 24.

⁸⁰ *Ibid.*, p. 24.

⁸¹ « J'ai dévoré les poésies complètes d'Émile Nelligan, un recueil de contes de Guy de Maupassant, *Le Grand Meaulnes*, *Le Matou* de Beauchemin et *La Grosse Femme* de Tremblay en écoutant mille fois le *Requiem* de Mozart dans ma chambre. » (*Ibid.*, p. 40.)

⁸² Raymond Plante, *op. cit.*, p. 63.

⁸³ *Ibid.*, p. 27-28.

⁸⁴ Raymond Plante, *Des hot-dogs sous le soleil*, p. 10.

⁸⁵ *Ibid.*, p. 148.

⁸⁶ Raymond Plante, *Le Dernier des raisins*, p. 25.

La description donnée par François suppose que le lieu commun qui veut que belles-mères et brus ne s'entendent pas repose sur un fossé générationnel. Le fait que, dans sa famille, ces deux personnages soient proches à cause de leurs nombreux points communs – « elles sont taillées sur le même modèle⁸⁷ », selon le narrateur – permet à François de montrer que sa mère appartient à une autre époque, qu'elle est « en retard », selon les mots de son fils, qui creuse en la décrivant ainsi un fossé entre elle et lui, et reconduit du même souffle un autre lieu commun, celui selon lequel les générations ne peuvent ni ne doivent être d'accord.

François ne trace pas un portrait plus avantageux de son père, qu'il décrit « comme un être mou, peu courageux, engoncé dans le notariat, une profession ennuyeuse » en plus d'être « lâche, calculateur, morne⁸⁸ ». Selon son fils, ce personnage serait terne et ennuyeux entre autres parce qu'il est trop parfait : « Marcel Gougeon, mon père, a l'air d'une brosse à dents qui n'aurait plus beaucoup de cheveux sur le caillou. Il est parfait. Il ressemble à sa mère. Il ne boit pas, ne fume pas. La perfection⁸⁹! » La comparaison avec une brosse à dents, qui permet de souligner de manière caricaturale la raideur qui caractérise le personnage selon le narrateur, revient à plusieurs reprises, comme dans cet exemple : « Marcel Gougeon, mon notaire de père qui a l'allure d'une brosse à dents plus que jamais, a été élu maire de Bon-Pasteur-des-Laurentides il y a deux jours⁹⁰. » Dans ce passage, Marcel Gougeon devient aussi un « notaire de père », se trouvant ainsi assimilé à sa profession, qui, toujours selon son fils, influence sa

⁸⁷ *Ibid.*, p. 83.

⁸⁸ Dominique Demers, *op. cit.*, p. 238.

⁸⁹ Raymond Plante, *op. cit.*, p. 27.

⁹⁰ Raymond Plante, *Y a-t-il un raisin dans cet avion?*, p. 150. Voir aussi : « Pas d'extravagances, pas de sueurs inutiles. Ça, c'est mon père. Raide comme une brosse à dents. » (*ibid.*, p. 26) ; « Marcel, mon père, qui a toujours l'air d'une brosse à dents, est ainsi devenu candidat logique à la mairie. » (*ibid.*, p. 58).

personnalité et ajoute à son ennui, le rendant même opportuniste : « Mon père, d'ailleurs, en bon notaire qu'il est, préfère le printemps boueux et l'automne frisquet, parce que ce sont là les grands moments de vente de maisons⁹¹. » L'accumulation des caractéristiques négatives est là pour montrer que François ne veut pas lui ressembler : « Il [le père de François] aimerait bien que je lui ressemble... mais, tout compte fait, j'aime mieux être de la race de grand-père⁹². » Le père de François s'avère donc davantage une figure repoussoir qu'un modèle dont son fils pourrait s'inspirer. En fait, François rejette surtout les caractéristiques de ses parents qu'il associe au « vieux » et au « coincé », comme le met en évidence son dédain pour la relation d'amitié entre sa mère et sa grand-mère et pour la profession de notaire de son père.

Les parents de Raymond Fafard : « J'ai beau avoir seize ans, je trouve que mes parents ne sont pas trop idiots⁹³. »

Le portrait positif que dresse Raymond Fafard de ses parents dans *Deux heures et demie avant Jasmine* semble *a priori* se situer à l'exact opposé de celui que François Gougeon propose des siens. Raymond n'associe pas ses parents à la vieillesse ou au maintien des conventions comme François. Il voit par exemple dans certaines habitudes de son père, comme la culture des plantes vertes, des traces de sa jeunesse « granola⁹⁴ ». Il le soupçonne d'avoir déjà cultivé et fumé de la marijuana : « Je suis certain que dans le temps, il faisait pousser de la mari. C'est son genre. Il ne m'en a jamais parlé, mais j'ai surpris des conversations, avec maman... Et des drôles d'odeurs, quand il invite ses

⁹¹ Raymond Plante, *Le Dernier des raisins*, p. 88.

⁹² *Ibid.*, p. 27.

⁹³ François Gravel, *Deux heures et demie avant Jasmine*, p. 27.

⁹⁴ *Ibid.*, p. 41.

vieux amis⁹⁵. » Il est intéressant de noter que, dans ce cas, c'est le personnage d'adolescent plutôt que celui du parent qui se fait le porte-parole d'un discours de mise en garde contre les méfaits des drogues. Raymond explique qu'il a bien essayé de fumer de la marijuana, mais que cela l'a rendu malade, et que « depuis ce temps-là, fini⁹⁶ ». Il ajoute même que légalement, « c'était quand même un geste grave », puisque « jamais [il] ne [pourra] être candidat à la présidence des Etats-Unis⁹⁷. » Sa mère, quant à elle, semble avoir été selon Raymond une fille à la mode durant sa jeunesse. Il fait référence à cette période de sa vie pour décrire sa beauté : « Ma mère, franchement, elle n'est pas mal. Pour une femme de son âge, évidemment. Quand elle était jeune, elle était encore plus belle. Dans l'album de photos, on la voit à seize ans. Les cheveux jusqu'aux fesses, un bandeau autour de la tête, la mode de l'époque⁹⁸. » Si Raymond admire la beauté de sa mère, il est aussi fier, comme elle, du fait qu'elle pratique un métier qui n'est pas traditionnellement féminin : « Ma mère est soudeuse, une des seules femmes soudeuses en Amérique. Elle en est très fière, et elle a raison⁹⁹. » Cette sympathie pour ses parents de même que les bons moments qu'il passe avec eux permettent à Raymond d'affirmer qu'il a une image globalement positive d'eux : « J'ai beau avoir seize ans, je trouve que mes parents ne sont pas trop idiots¹⁰⁰. » La litote au moyen de laquelle il exprime son opinion fait toutefois référence au lieu commun qui voudrait que, compte tenu de son âge, il ait une image différente de son père et de sa mère.

⁹⁵ *Ibid.*, p. 41.

⁹⁶ *Ibid.*, 42.

⁹⁷ *Ibid.*, p. 42.

⁹⁸ *Ibid.*, p. 17-18.

⁹⁹ *Ibid.*, p. 27.

¹⁰⁰ *Ibid.*, p. 27.

Ainsi, si François et Raymond voient différemment leurs parents, ils les jugent pourtant en fonction de critères semblables. Le côté vieux jeu des parents de François leur vaut d'être dépeints de manière caricaturale par leur fils et s'oppose aux traces de jeunesse qui valent aux parents de Raymond un regard de sympathie. Le rapport aux conventions sociales des parents des deux personnages est aussi différent : au grand dam de leur fils, ceux de François y semblent attachés et soumis, alors que les parents de Raymond s'en écartent un peu, ce qui leur attire la bienveillance de leur fils.

La mère de Théo : « J'ai eu l'impression que ma mère et moi, soudain, vivions sur des planètes complètement différentes, distantes de plusieurs années-lumière¹⁰¹. »

Dans le roman *Un été de Jade* de Charlotte Gingras, les descriptions que le personnage de Théo fait de lui-même et de sa mère, tout comme le récit qu'il propose de leur relation, tendent à montrer qu'il cherche à créer une distance entre eux. Cette distance est d'abord présente dans les brefs portraits qu'il trace dans le premier chapitre dont il assume la narration. La description que Théo donne de lui évoque l'idée d'un adolescent refermé sur lui-même qui ne s'intéresse à rien. Il explique que la mort d'Anna, la tante de sa mère qu'il ne connaît que très peu, le laisse froid (« ça ne m'a rien fait. Pas un pli. », « j'avais d'autres chats à fouetter¹⁰² »), prétextant son indifférence pour la famille (« Moi, la famille... ») et la distance entre la défunte et lui (« Anna était la tante de ma mère, pas la mienne¹⁰³ »). Il établit du même coup que ses intérêts se distinguent de ceux de sa mère. Les autres informations qu'il donne mettent en évidence l'ampleur de son « désintérêt » pour l'école et pour les filles : « Je venais de décider que

¹⁰¹ Charlotte Gingras, *Un été de Jade*, p. 40.

¹⁰² *Ibid.*, p. 13.

¹⁰³ *Ibid.*, p. 13.

je ne retournais pas au collège pour la rentrée d'automne, que les filles, ça ne valait pas la peine, et que j'allais m'enfermer pour l'été dans ma chambre à surfer dans Internet¹⁰⁴. » La seule manifestation de sa volonté, la décision qu'il vient de prendre concernant sa manière d'occuper son été, témoigne d'un repli sur soi. L'espace restreint de la chambre en est une métonymie. La portée de ce projet se limite à l'instant présent : « Après? Je ne voyais pas d'après¹⁰⁵. »

Alors que Théo se singularise par son inactivité et sa mauvaise humeur, sa mère, Josiane, se distingue plutôt par un rythme de vie trépidant et une éternelle gaieté. N'ayant pas peur de se faire remarquer, elle se teint les cheveux de couleurs vives¹⁰⁶ et se promène dans une « Jetta rouge¹⁰⁷ ». Très absorbée par sa carrière d'agent immobilier, elle travaille beaucoup, « le soir, les fins de semaine¹⁰⁸ », et appartient à cette catégorie de mères « superwoman » carriéristes qui apparaissent fréquemment dans les romans jeunesse¹⁰⁹. La vitesse et le mouvement lui sont clairement associés : en « agitant sa crinière¹¹⁰ » ou en faisant des « pirouettes¹¹¹ », elle voudrait se débarrasser « au plus vite¹¹² » de la maison de la tante Anna et va reconduire son fils « en vitesse » puisqu'elle est « déjà en retard¹¹³ ». En plus de « méprise[r] les paresseux¹¹⁴ », elle

¹⁰⁴ *Ibid.*, p. 13.

¹⁰⁵ *Ibid.*, p. 13.

¹⁰⁶ Lors de sa première apparition, Josiane agite une « crinière verte, oui, oui, verte » (*ibid.*, p. 14). Plus tard, ses cheveux deviennent « rouge flamme » (*ibid.*, p. 106).

¹⁰⁷ *Ibid.*, p. 15.

¹⁰⁸ *Ibid.*, p. 15.

¹⁰⁹ Cf: « On constate, par contre, l'absence croissante des mères, débordées par leur travail professionnel (*Un cœur en bataille*). » (Édith Madore, « Les années 1980-1990 », p. 71.) Voir aussi l'analyse que propose Claire Le Brun : « À lire systématiquement cette production, on se sent pris d'une sorte de vertige [...] devant cette uniformité de mères fortes, dont le seul défaut aux yeux des enfants est le temps et l'attention qu'elles portent à leur carrière. » (Claire Le Brun, « Famille et multiculturalisme dans le roman québécois pour adolescents des années 80 et 90 », *Quebec Studies*, vol. 21-22 (1996), p. 153.)

¹¹⁰ Charlotte Gingras, *op. cit.*, p. 14.

¹¹¹ *Ibid.*, p. 15.

¹¹² *Ibid.*, p. 15.

¹¹³ *Ibid.*, p. 15.

accumule les biens¹¹⁵, « ne sait plus quoi faire pour le dépenser, son argent¹¹⁶ » et est convaincue que le bonheur se trouve dans la possession, puisqu'elle dit à propos de son métier (« vendeuse de bungalows », d'après tante Anna¹¹⁷) : « Je vends du bonheur, mon grand, n'est-ce pas merveilleux¹¹⁸? » Elle mesure d'ailleurs la valeur des gens à leurs possessions, comme le montre la description qu'elle fait de sa tante Anna, d'un ton teinté de dédain, voire de mépris : « Anna? La *bag lady*? Anna avait du fric? Elle a passé sa vie avec un sac à dos en guise de maison! Je ne suis même pas certaine qu'elle possédait une brosse à dents! Une vieille toquée¹¹⁹! » Ce mépris s'explique par l'absence de possessions de la tante, lequel contraste avec l'abondance des biens possédés par Josiane. Ne pas posséder de biens, pour celle-ci, c'est être fou : elle qualifie Anna de « vieille toquée », sans donner plus d'informations que le fait qu'elle ne possède rien. Dans la description donnée par son fils, Josiane est donc l'incarnation des valeurs considérées comme celles de la société de consommation nord-américaine.

Conformément au lieu commun sur les rapports difficiles entre parents et adolescents, Théo et sa mère éprouvent des difficultés à communiquer. Cet aspect de leur relation est lui aussi présent dès leur première apparition dans le roman. Bien que le chapitre intitulé « J'étais décidément au milieu de nulle part » permette à la fois de connaître les idées de la mère (grâce aux citations en discours direct de ses propos) et les pensées du fils (parce qu'il les livre en tant que narrateur), il ne comprend aucun dialogue entre les deux personnages. Alors qu'il rapporte fidèlement quelques-uns des

¹¹⁴ *Ibid.*, p. 14.

¹¹⁵ « Deux micro-ondes, trois téléviseurs, deux autos, deux salles de bain, un sous-sol fini juste pour mettre la laveuse et la sècheuse. À *Bungalow City*, nous habitons à deux dans une maison de dix pièces. Et je déteste nettoyer la piscine. » (*ibid.*, p. 14)

¹¹⁶ *Ibid.*, p. 14.

¹¹⁷ *Ibid.*, p. 97.

¹¹⁸ *Ibid.*, p. 15.

¹¹⁹ *Ibid.*, p. 14

propos de sa mère, Théo n'indique jamais quelles sont ses réponses. S'il commente les propos de sa mère, rien n'indique que ses réflexions sont communiquées à la principale intéressée, laquelle ressent le besoin de vérifier si ses messages se rendent bien (« Tu m'écoutes, Théo¹²⁰? »). De la même manière, il cache certaines choses à sa mère tandis que celle-ci répète toujours la même chose : « De son côté, ma pauvre mère, qui ne savait rien de ma décision d'interrompre mes études, recommençait inlassablement le même refrain¹²¹ ». Cette difficulté de communication entre Théo et sa mère persiste dans la suite du roman, où une distance physique s'ajoute aux différences qui les opposent. En effet, au début du roman, Théo ne reste pas longtemps dans la maison de banlieue qu'il habite avec sa mère : il décide rapidement de se rendre seul sur l'île aux Eiders pour aller voir en quoi consiste l'héritage que lui a légué Anna. Après le départ de Théo, ses rapports avec sa mère se limiteront pour un long moment à quelques conversations téléphoniques¹²². Téléphoner à sa mère représente un effort pour lui, et il le fait parce qu'il s'agit d'un devoir dû aux « mères » en général¹²³. L'usage de ce mode de communication fait en sorte que Théo et sa mère échangent un nombre restreint d'informations, et ce, de manière fragmentée, d'autant plus que le fils limite les informations qu'il livre à sa mère¹²⁴ et interrompt parfois brutalement la communication¹²⁵.

¹²⁰ *Ibid.*, p. 13.

¹²¹ *Ibid.*, p. 13.

¹²² Trois conversations sont rapportées dans le roman: dans la première, Théo indique à sa mère qu'il passera quelques jours supplémentaires sur l'île aux Eiders (*ibid.*, p. 40-41) ; dans la seconde, il lui annonce qu'il restera tout l'été sur l'île (*ibid.*, p. 66-67) ; lors de la troisième, Josiane parle à son fils des recherches qu'elle a menées au sujet de la valeur de son héritage (*ibid.*, p. 106-107).

¹²³ « Comme il ne faut jamais exagérer avec les mères et qu'elles ont droit à un minimum d'égards [...] » (*ibid.*, p. 40)

¹²⁴ « Je lui ai donné le minimum d'information : j'allais rester deux ou trois jours dans l'île. » (*ibid.*, p. 40) ; « Maman, je ne peux pas te parler longtemps, on m'attend. » (*ibid.*, p. 66)

¹²⁵ « Je lui ai dit de ne pas s'inquiéter, je l'ai embrassée téléphoniquement et j'ai raccroché. » (*ibid.*, p. 67)

Dès le lendemain de son arrivée, lorsqu'il téléphone à sa mère pour lui annoncer qu'il reste sur l'île pour quelques jours, il note de manière hyperbolique, au moyen d'images astronomiques, la distance entre lui, qui vient de faire une promenade en VTT sur un sentier en zigzags et un chemin de gravier¹²⁶, et sa mère, « branchée sur son cellulaire » dans la « rumeur de la circulation » :

Là-bas, Josiane, branchée sur son cellulaire, filait vers son premier rendez-vous. Je percevais la rumeur de la circulation. Ça m'a fait tout drôle. J'ai eu l'impression que ma mère et moi, soudain, vivions sur des planètes complètement différentes, distantes de plusieurs années-lumière¹²⁷.

L'inadéquation des idées de sa mère qui, prise dans la bulle technologique de la ville, lui propose de lui virer de l'argent sur son compte, avec la vie sur l'île, où il n'y a pas de guichet automatique, accentue la distance qui les sépare et lui donne « envie de rire¹²⁸ ». Après avoir appris à poser des bardeaux, admiré un coucher de soleil, participé à une corvée de ramassage de déchets et aidé Jade à nettoyer des graffitis, il se sent encore plus éloigné d'elle :

- C'est drôle... Justement, ma mère, elle en vend des maisons. Elle pense que le commerce est la chose la plus excitante au monde. Mais moi...

Encore une fois, je m'éloignais de Josiane à une vitesse vertigineuse. L'impression de partir en voyage astral et, tout à coup, crac! le cordon qui te relie à la terre est rompu. Qu'est-ce qui m'arrivait¹²⁹?

Théo, dans ce passage, semble dérouté par la distance, dont il sent qu'elle ne cesse de grandir, entre leurs préoccupations et les choses auxquelles ils accordent de la valeur. La « vitesse vertigineuse » de l'éloignement, le caractère « astral » du voyage, le cordon

¹²⁶ *Ibid.*, p. 40.

¹²⁷ *Ibid.*, p. 40.

¹²⁸ *Ibid.*, p. 41.

¹²⁹ *Ibid.*, p. 64-65.

qui se rompt montrent l'ampleur de cet écart, sans toutefois le définir de manière précise : Théo indique ce qu'il sait ne pas partager avec sa mère, c'est-à-dire son enthousiasme pour le commerce, mais il tait ce sur quoi se porte son intérêt. L'affirmation de sa distinction est incomplète, toute en points de suspension (« Mais moi... »), et ce fait le trouble comme le prouve la question qui termine le passage.

Le parcours du personnage de Théo, défini au départ comme un « *pitonneux* d'ordinateur¹³⁰ » qui se transforme peu à peu en quelqu'un qui veut « devenir un spécialiste des forêts boréales, un bâtisseur de maisons écologiques ou un environnementaliste. Ou peut-être un biologiste. Enfin... quelque chose du genre¹³¹ » permet de mieux comprendre, au fil du roman, ce qui le distingue de sa mère. Cette métamorphose est grandement attribuée au contact avec la nature et au travail physique exigés par son séjour sur l'île aux Eiders. Alors que sa mère reste associée tout au long du roman à l'espace de la banlieue et à ses valeurs (travail, vitesse, accumulation de biens), Théo affirme progressivement sa rupture par rapport à cet espace et son appartenance de plus en plus grande à la petite communauté de l'île aux Eiders. Que ce soit en donnant des cours d'informatique aux gens de l'île, en participant aux corvées communautaires ou en acceptant l'aide et les conseils des insulaires pour réparer sa cabane, Théo développe des liens avec le milieu social de l'île aux Eiders et se met peu à peu à s'identifier à ses habitants. Ainsi, le Théo qui, avant de partir pour l'île, partageait

¹³⁰ *Ibid.*, p. 46.

¹³¹ *Ibid.*, p. 146-147.

les préjugés de sa mère, la « banlieusarde totale¹³² », à l'égard des habitants de l'île aux Eiders se met à considérer les visiteurs venus de l'extérieur de l'île comme des étrangers :

Autour de nous, un groupe de cyclistes habillés de vert fluo s'éneraient et une filée d'autos attendait le traversier. Partout des piétons, des enfants hurleurs, des bagages. J'ai entendu quelqu'un se plaindre qu'il n'y avait ni guichet automatique ni station-service et qu'il fallait attendre la marée pour traverser, quelle horreur. Un autre râlait dans son cellulaire.

Jade et moi avons souri malgré nous. Ce qu'ils pouvaient être stupides et arrogants, ces étrangers¹³³!

Dans ce passage, certains éléments de la description qu'il dresse des touristes (les couleurs vives, le guichet automatique, le cellulaire, l'impatience générale) ne sont pas sans rappeler certains autres éléments qui caractérisaient sa mère, donnant ainsi l'impression que Théo s'éloigne de plus en plus de ce que celle-ci représente.

C'est toutefois dans la transformation de son rapport à son héritage que se manifeste de la manière la plus évidente la nature profonde de la différence entre le fils et la mère. Au départ, Théo est découragé par l'aspect rustique de l'héritage que lui a légué Anna, lequel s'avère davantage une cabane qu'une maison¹³⁴, et se demande

¹³² « Ma mère est une banlieusarde totale. Jamais elle ne mettrait les pieds dans un endroit aussi désolé que l'île aux Eiders. Le genre d'endroit, pense-t-elle, où les habitants mangent du poisson bouilli avec des patates pour le petit déjeuner. Elle a peut-être raison, d'ailleurs. » (*ibid.*, p. 15-16)

¹³³ *Ibid.*, p. 88. Quelques jours plus tôt, pourtant, Théo ne partageait pas l'opinion de Jade au sujet des touristes : « — Les touristes. À partir de la mi-juillet, chaque jour, le traversier en amène des troupes entières. Chaque soir, heureusement, la plupart s'en retournent. Bon débarras. Quand ils pédalent sur la route, on dirait qu'ils courent après le métro. Ils envahissent la plage et les chemins de traverse, ils piétinent la camarine noire, cueillent les petits fruits, les champignons sauvages et laissent des papiers gras derrière eux. Ils sont pressés, ils ont faim, ils ont envie de pisser et surtout ils croient que l'île leur appartient. L'été dernier, Anna et moi, nous voulions les chasser à coups de pied. Quand je pense qu'Esther les accueille dans son gîte!

Je l'écoutais distraitemment. Moi, les touristes, je n'y voyais rien de mal. La plage appartient à tout le monde, non? » (*ibid.*, p. 82)

¹³⁴ « Une pièce d'à peu près quatre mètres sur trois mètres. Une fenêtre de l'autre côté qui donnait sur la nuit noire et grondante, une table, une chaise, une couchette, un petit poêle à bois.

Quelques détails m'ont frappé dans cette pièce. Il faisait froid. Il n'y avait pas d'électricité. Adieu toilette, douche, confort. » (*Ibid.*, p. 22-23)

pourquoi on lui a transmis un bien dont il ne croit pas être capable de s'occuper : « Mais je ne sais pas planter un clou. Je ne comprends vraiment pas pourquoi la tante de ma mère m'a légué ce débris¹³⁵. » Peu de temps après, ayant pris un certain plaisir à apprendre à poser des bardeaux sur le toit, il décide pourtant de passer l'été sur l'île pour prendre soin de la cabane, ce que ne comprend pas sa mère :

Je me suis précipité sur le téléphone : « Maman, je ne peux pas te parler longtemps, on m'attend. J'ai décidé de rester dans l'île pour l'été. Je vais réparer la cabane. »

- La... cabane?

- Euh... Ce n'est pas tout à fait une maison... Pas vraiment un chalet non plus...

Là, il y a eu un silence. Lourd, le silence.

- Je ne financerai pas un projet aussi idiot. Rentre, Théo, s'il te plaît.

- Je ne veux pas que tu finances mon projet, maman. Tante Anna avait laissé le bardeau. Willie m'a appris à le poser. Je suis en train de refaire le toit.

- Et comment vas-tu vivre sur ton île, Robinson?

- Je donne des cours d'informatique à la bibliothèque. Traitement de texte, Internet, tout ça...

- Théo, ça suffit. Tu es ridicule¹³⁶.

Josiane qualifie d' « idiot » le projet de Théo qu'elle juge lui-même « ridicule », mais celui-ci affirme son indépendance en soulignant sa capacité à se débrouiller financièrement pour réaliser un projet qui le transforme peu à peu, ainsi qu'il en prend lui-même la mesure :

Les derniers temps, j'ai été pas mal occupé. J'arrachais de vieux bardeaux. J'en posais des neufs. [...] Le plus étrange, c'est que moi, le gars qui avait passé sa vie à *zapper* entre des dessins animés japonais et des films d'horreur, ou qui se faisait courir après dans les dédales du labyrinthe par un monstre virtuel, moi, le gars déprimé qui ne savait pas quoi faire de sa peau, plus la cabane se recouvrait de bardeaux de cèdre, plus je me sentais bien¹³⁷.

Après avoir terminé de réparer la cabane, il continue à s'approprier progressivement son héritage en construisant une terrasse, puis en prenant soin de la forêt qui occupe le vaste

¹³⁵ *Ibid.*, p. 41

¹³⁶ *Ibid.*, p. 66-67.

¹³⁷ *Ibid.*, p. 80.

terrain dont il est propriétaire. De son côté, sa mère découvre elle aussi une valeur à l'héritage de Théo, mais d'un tout autre ordre :

Tu sais, ta cabane? Elle vaut pas mal plus cher que je croyais. J'ai fait quelques recherches. Ton terrain ferait neuf cents mètres de façade! [...] En plus, il paraît que le tourisme se développe dans cette région. [...] Tu pourrais vendre à un bon prix, Théo. Je vais sonder le marché un peu plus, pour voir¹³⁸...

L'enthousiasme de sa mère pour la valeur de son héritage sur le marché immobilier n'est pas partagé par Théo, qui y voit plutôt un danger : « Une horrible image m'a effleuré l'esprit : des kilomètres de forêt tombée à terre. Ouache¹³⁹. »

Lorsque Josiane, à la fin du roman, rend visite à son fils, ce dernier voit clairement le gouffre qui sépare leurs deux univers. Dans la forêt, Josiane n'est pas dans son élément :

Et qu'est-ce que je vois apparaître? La dernière personne au monde que je m'attendais à voir ici. Cette personne ne cadrerait pas vraiment avec le décor. Même si elle portait des espadrilles, des jeans et un polar, elle transportait avec elle un porte-documents et ses cheveux flambaient¹⁴⁰.

De son côté, Théo, que sa mère ne reconnaît pas tout de suite (« Mais qui... Théo? C'est bien toi¹⁴¹? »), n'est plus le jeune banlieusard qu'il était au début du roman. Son adaptation à son nouvel univers se manifeste même dans son apparence physique, dans la forme nouvelle de son corps : « Josiane n'en revenait pas, ni de ma tignasse hirsute ni de ma peau brûlée par le soleil, et encore moins de la largeur de mes épaules et de mes mains de bûcheron¹⁴². » La description de la mère, qui insiste sur ses vêtements, une trace de son travail (le porte-documents) et la couleur artificielle de ses cheveux,

¹³⁸ *Ibid.*, p. 106-107.

¹³⁹ *Ibid.*, p. 107.

¹⁴⁰ *Ibid.*, p. 145.

¹⁴¹ *Ibid.*, p. 145.

¹⁴² *Ibid.*, p. 146.

s'oppose à celle qu'il donne de lui-même, laquelle met plutôt l'accent sur les marques que la nature et le travail physique ont laissées sur lui. Si cette rencontre entre Théo et sa mère permet de souligner une nouvelle fois les différences qui existent entre eux, elle permet également de montrer que celles-ci ne mènent pas nécessairement à des conflits. Josiane vient rencontrer son fils avec le discours d'une agente immobilière qui vient rencontrer un client : « Elle s'est [...] empressée de m'annoncer que le marché était en pleine effervescence et qu'elle avait trouvé un acheteur. Lorsqu'un poisson mord à l'hameçon, il faut le ferrer vite et fort¹⁴³. » Cette offre ne cadre pas avec les projets de Théo, qui préfère refuser le « méchant paquet d'argent » que lui offre l'acheteur au « projet de centre récréo-touristique¹⁴⁴ » pour garder son héritage et continuer à en prendre soin : « Chaque été, je viendrai prendre soin de ce qui m'appartient¹⁴⁵. » Sa mère accepte sa décision, tout comme celle qui concerne ses projets d'études¹⁴⁶, même si elle ne les approuve pas entièrement, les jugeant « farfelus » : « Pour tes études, même si tu fais des choix, disons... farfelus, je serai toujours là, mon grand¹⁴⁷. » Leur rencontre se termine sur le constat du caractère inéluctable de la distance qui les sépare : « Juste avant qu'on se quitte, elle a murmuré : « Nous sommes si différents, Théo... » J'ai répondu : « C'est vrai et personne ne peut changer personne, n'est-ce pas, maman? »¹⁴⁸ » En même temps que leurs différences, les deux personnages expriment l'amour qui les unit : « Elle m'a caressé la joue comme lorsque j'avais trois ans. Elle a dit : " Je t'aime "

¹⁴³ *Ibid.*, p. 146.

¹⁴⁴ *Ibid.*, p. 146.

¹⁴⁵ *Ibid.*, p. 148.

¹⁴⁶ Théo veut « devenir un spécialiste des forêts boréales, un bâtisseur de maisons écologiques ou un environnementaliste. Ou peut-être un biologiste. Enfin... quelque chose du genre. » (*ibid.*, p. 146-147.)

¹⁴⁷ *Ibid.*, p. 147

¹⁴⁸ *Ibid.*, p. 149.

et elle est partie¹⁴⁹. » Les sentiments de Théo, eux, se manifestent dans sa joie de voir sa mère : « Oui, je sais, cela peut paraître bizarre, mais j'étais vraiment content de la voir. Après tout, une mère, c'est une mère. Et Josiane, elle est pas mal mieux que la moyenne¹⁵⁰. » Ils s'expliquent par le fait que Théo croit que l'amour pour une mère est naturel, mais le personnage apprécie particulièrement la sienne parce qu'elle l'accepte comme il est, comme le montre sa réaction à sa décision de ne pas vendre son héritage : « Josiane n'a pas insisté. Elle a rangé ses papiers, ses désirs à elle. C'est une chouette mère. Je l'ai toujours su¹⁵¹. »

L'élaboration du personnage de Théo reconduit le lieu commun selon lequel les adolescents éprouvent de la difficulté à communiquer avec leurs parents et cherchent à se distinguer d'eux. Cette recherche de distinction est claire dans les portraits opposés qu'il dresse de lui-même et de sa mère, même si, *a priori*, il est difficile de distinguer ce qui particularise le personnage adolescent. Celui-ci se singularise davantage, petit à petit, au fur et à mesure que se développe l'intrigue. En s'occupant de l'héritage que lui a légué la tante de sa mère, il apprend à mieux se connaître et découvre ce qui lui tient à cœur. Ce faisant, il se distingue de manière plus précise de sa mère, attachée aux valeurs matérielles symbolisées par son métier d'agente immobilière, en se rapprochant de la nature, telle que l'aimait sa tante Anna. Cette distinction, toutefois, ne s'achève pas sur un conflit, mais sur l'acceptation mutuelle des différences entre la mère et son fils. Ainsi, le jugement que pose Théo sur sa mère ne concerne pas la manière dont celle-ci joue ou non son rôle de mère, mais porte plutôt sur les valeurs qu'elle incarne. Théo se

¹⁴⁹ *Ibid.*, p. 149.

¹⁵⁰ *Ibid.*, p. 145.

¹⁵¹ *Ibid.*, p. 148.

positionne par rapport à celles-ci en valorisant la nature au détriment de la possession de biens de consommation, et en allant chercher ailleurs, chez les habitants de l'île aux Eiders, d'autres façons de vivre que celle de sa mère. Une certaine filiation le lie pourtant à sa mère et se situe dans l'importance qu'il accorde à la propriété pour se définir. Il détourne toutefois ce rapport à la propriété : pour lui, c'est la manière dont il s'est approprié son terrain et le regard qu'il porte sur lui pour en respecter les beautés naturelles qui lui donnent sa valeur, non son potentiel de développement économique et touristique, auquel sa mère est plus sensible.

* * *

L'étude des portraits de parents montre que les romans reconduisent l'idée reçue sur l'adolescence selon laquelle les adolescents s'opposent à leurs parents, avec lesquels ils communiquent difficilement et vivent de fréquents conflits. En effet, la manière caricaturale dont François Gougeon dépeint ses parents dans *Le Dernier des raisins* et *Des hot-dogs sous le soleil*, tout comme l'importance accordée au motif de la distance et au thème de l'incommunicabilité dans les descriptions que Théo propose de sa relation avec sa mère dans *Un été de Jade*, vont dans ce sens. Même le personnage de Raymond, dans *Deux heures et demie avant Jasmine*, se réfère à cette idée pour souligner, *a contrario*, l'image positive qu'il se fait de ses parents et la qualité de la relation qu'il entretient avec eux. Les descriptions que composent les personnages de François et de Raymond réitèrent également l'opposition entre une certaine idée de la jeunesse, associée à l'ouverture d'esprit, et la vieillesse, synonyme quant à elle de fermeture

d'esprit. Il semble toutefois permis de mettre en doute l'idée selon laquelle la représentation de cette opposition entre parents et adolescents, à partir du point de vue de narrateurs adolescents, prouve que la littérature jeunesse s'est débarrassée d'une structure didactique où les adultes imposent des valeurs, une morale, aux jeunes. Les représentants du monde adulte et les valeurs qu'ils incarnent ne sont pas systématiquement discrédités, surtout peut-être en ce qui concerne les plus vieux d'entre eux, comme en témoigne le déplacement des valeurs opéré par Théo dans *Un été de Jade*, conséquence du soin qu'il apporte à l'héritage qui lui a été légué par une tante de sa mère et du contact avec les habitants de l'île aux Eiders. Ce déplacement n'est pas sans rappeler une démarche de retour aux sources, par exemple lorsque Théo oppose le respect de la nature au développement économique, ou lorsqu'il valorise la satisfaction que lui procure le travail manuel au détriment de l'engourdissement provoqué par ses activités sédentaires et technologiques (jeux vidéos, ordinateur). Dans tous les cas, les parents (comme les autres adultes) demeurent des références importantes par rapport auxquelles les narrateurs adolescents se définissent, qu'ils servent d'exemples ou de contre-exemples. D'ailleurs, certains personnages déplorent que leurs parents ne soient pas une source d'inspiration, ce qui reconduit l'idée que les parents *devraient* être un modèle. Il semble donc que si les personnages de parents n'usent plus avec succès de leur autorité pour imposer des valeurs aux adolescents, ce sont les adolescents eux-mêmes, narrateurs des romans à l'étude, qui se chargent de proposer aux lecteurs un ensemble de valeurs à travers les jugements qu'ils posent en dressant les portraits de leurs parents, jugements qui peuvent ainsi être considérés comme une stratégie didactique.

CHAPITRE II

Modèles familiaux

Parmi les thèmes dont la présence est souvent évoquée pour illustrer l'idée que le didactisme a disparu de la littérature québécoise contemporaine pour la jeunesse, ceux qui font référence à une diversification des modèles familiaux sont, à côté de ceux qui sont relatifs à la sexualité, très souvent mis de l'avant par les critiques. Par exemple, le thème des « familles reconstituées ou déchirées » fait partie de ceux qui, selon Gisèle Desroches, illustrent ce qu'elle appelle le « renversement des tabous¹⁵² » dans la littérature pour la jeunesse contemporaine. Plusieurs autres auteurs remarquent pour leur part l'abondance de représentations de familles où les parents sont divorcés. Selon Claire Le Brun, par exemple, « on peut [...] avancer que les transformations de la structure familiale et les divers modèles possibles dans la société actuelle sont devenus un thème romanesque dominant en même temps qu'un objet discursif majeur de la littérature québécoise pour la jeunesse¹⁵³. » Danielle Thaler et Alain Jean-Bart vont jusqu'à juger que les romans pour adolescents « sont notamment surpeuplés de parents divorcés et séparés¹⁵⁴. » Certains vont encore plus loin en affirmant que la représentation de telles familles permet de montrer la capacité de la littérature pour la jeunesse à « régler » des problèmes moraux. Édith Madore rapporte ainsi qu'« à l'instar de l'écrivain et éditeur Robert Soulières, des éditeurs conviennent que, depuis les années

¹⁵² Gisèle Desroches, « Bilan de la décennie. Le gong de l'an 2000 », p. 11.

¹⁵³ Claire Le Brun, « Famille et multiculturalisme dans le roman québécois pour adolescents des années 80 et 90 », p. 153. Elle écrit dans le même article : « Les années 80 au contraire décrivent avec une récurrence remarquable les heurs et les malheurs de la famille québécoise monoparentale, éclatée ou reconstituée. » (*Ibid.*, p. 153)

¹⁵⁴ Danielle Thaler et Alain Jean-Bart, *Les Enjeux du roman pour adolescents*, p. 156.

1980, on a réglé plusieurs problèmes rattachés aux valeurs (sinon dans la réalité, du moins dans la littérature) : ceux de la famille éclatée, de l'éclosion de la sexualité chez les adolescents, du racisme et du sexisme, entre autres¹⁵⁵. » Ainsi, famille et sexualité sont deux thèmes très souvent reliés pour montrer que la littérature pour la jeunesse s'est libérée d'un certain carcan moral et traditionaliste.

Toutefois, la lecture des propos mêmes de la critique permet difficilement de croire que les questions morales reliées au thème de la famille sont des problèmes « réglés » dans la littérature québécoise pour la jeunesse. En effet, les propos de certains critiques sont eux-mêmes lourds de jugements moraux lorsqu'il est question de la représentation de divers modèles familiaux. Le vocabulaire employé pour qualifier les familles est significatif : si le recours au vocabulaire légal pour désigner l'état civil des parents (« parents séparés », « parents divorcés ») est fréquent, les métaphores faisant référence au bris ou à la destruction, porteuses d'un jugement défavorable, sont quant à elles courantes chez plusieurs auteurs. Alors que Gisèle Desroches parle de familles « déchirées¹⁵⁶ », la métaphore de l'éclatement revient chez d'autres auteurs sous diverses formes, comme dans ces propos de Robert Soulières : « On a vu l'éclosion de la sexualité de l'adolescent dans les années 1980-1990 et l'éclatement de la famille : on est tannés! Quand est-ce qu'on va enfin voir des familles normales...? ¹⁵⁷ » Les « familles normales » auxquelles il est fait référence ici ne sont pas définies autrement que par opposition aux familles qui ont « éclaté », qui se retrouvent ainsi exclues du domaine de la normalité. D'une manière un peu semblable, Françoise Lepage expose son jugement

¹⁵⁵ Édith Madore, « Les années 1980-1990 », p. 72.

¹⁵⁶ Gisèle Desroches, *loc. cit.*, p. 12.

¹⁵⁷ Robert Soulières, cité par Édith Madore, « Points de vue : Cinq éditeurs pour la jeunesse », *Québec français*, n° 103 (automne 1996), p. 69. (Dossier « Les valeurs dans la littérature pour la jeunesse »). Édith Madore parle de « la famille éclatée » (voir citation ci-dessus), Françoise Lepage, de la famille qui « vole en éclats » (Françoise Lepage, *Histoire de la littérature pour la jeunesse*, p. 287).

négatif sur les effets de cet « éclatement » de la famille, auquel elle fait aussi référence, tout en proposant des éléments de définition de ce qu'elle considère être une « vraie » famille :

La famille elle-même subit les contre-coups de cette crise de l'autorité et vole en éclats, faisant des enfants les premières victimes. Faute de savoir occuper la place qui est la leur, les parents sont, dans bien des cas, devenus sources d'angoisse et de problèmes pour leurs enfants. [...] Nombre de livres pour la jeunesse reflètent ce contexte familial et social. Ils traduisent les conséquences traumatisantes de la démission des parents de leurs fonctions de conseillers et de guides, de l'angoisse de séparation dans les familles séparées ou en instance de divorce, du sentiment d'abandon quand les parents se montrent plus préoccupés d'eux-mêmes ou de leurs amours que du bien-être de leurs enfants, de la solitude que vivent les enfants uniques, privés de la chaleur d'une vraie famille avec frères et sœurs et grands-parents dans le voisinage¹⁵⁸.

Pour cette historienne littéraire, la littérature pour la jeunesse est le « reflet » d'un « contexte familial et social » qu'elle déplore. Selon elle, souvent à cause d'une séparation ou d'un divorce, les parents assument mal leur rôle auprès de leur progéniture ou sont à la source de leurs problèmes au lieu de les aider à les résoudre. Ils sont en « faute » et sont des « sources de » problèmes ; leur « démission » fait souffrir les enfants, représentés comme des « victimes » obligées de faire face à des « conséquences traumatisantes » et condamnées à éprouver de l'« angoisse », un « sentiment d'abandon », de la « solitude ». L'utilisation d'expressions comme « vraie famille » (Françoise Lepage) ou « familles normales » (Robert Soulières) suppose l'existence d'une norme qui permet de définir quelles familles sont dignes de porter ce nom et sont valables, et d'exclure les autres qui, elles, seraient des nids de souffrance.

¹⁵⁸ *Ibid.*, p. 287-288.

Dans les œuvres à l'étude, en plus de se situer par rapport à ce que leurs parents représentent en dressant leur portrait et en se demandant s'ils leur ressemblent, les personnages adolescents accordent une grande importance à une dimension précise de la vie de leurs parents : leur vie amoureuse et familiale. Le discours que les personnages adolescents tiennent sur eux montre que les parents représentent des exemples de manières de vivre des relations amoureuses que les adolescents observent et dont ils mesurent les effets sur eux tout en se demandant s'il s'agit d'un exemple qu'ils veulent reproduire dans leur propre vie. Ces observations sont la plupart du temps mises en relation avec les observations que les personnages adolescents font de l'ensemble plus large qu'ils forment avec leurs parents et les autres enfants de ces derniers, s'il en existe. Qu'ils soient tenus par des adolescents dont les parents sont divorcés ou par d'autres dont les parents continuent de former un couple, ces discours que les personnages des romans à l'étude tiennent sur leur famille peuvent être considérés comme des stratégies didactiques permettant de mettre de l'avant des valeurs familiales précises, comme le montreront les deux parties de ce chapitre.

Discours sur la famille tenus par des personnages adolescents issus de familles où les parents sont divorcés : « Maintenant, il ne rêvait plus que d'avoir un enfant à lui pour recréer une famille neuve, saine, et montrer à ses parents comment ils auraient dû s'y prendre¹⁵⁹. »

Les narrateurs adolescents décrivent eux aussi leur situation familiale en faisant référence à l'opposition entre le caractère commun du divorce et la rareté des familles où les deux parents forment un couple. Ce que disent les personnages adolescents fait donc

¹⁵⁹ Jean Lemieux, *Le Trésor de Brion*, p. 135.

écho aux propos tenus dans les textes critiques sur la littérature jeunesse. Par exemple, lorsque Cassiopée apprend que la mère de Marek est morte, elle indique que pour elle, la séparation ou le divorce des parents est une situation courante : « Quand, un peu plus tôt, Andrzej m'avait parlé de sa femme à l'imparfait, j'en avais conclu qu'ils étaient séparés ou divorcés, *comme tout le monde*. Jamais il ne m'était venu à l'esprit qu'elle pouvait être morte, décédée comme on dit pour être poli¹⁶⁰. » De son côté, c'est en faisant référence au divorce, ou plutôt à l'absence de divorce, pour décrire sa situation familiale que Raymond souligne la rareté des parents qui vivent ensemble : « Ça fait vingt ans qu'ils sont ensemble et ils n'ont pas divorcé une seule fois¹⁶¹. » Claire Lebrun voit dans la fréquence de ce type de commentaires une nouvelle norme :

La réflexion d'une héroïne en dit long sur la nouvelle norme familiale :
« Pour les parents, je suis l'exception : les miens vivent ensemble et s'aiment encore »¹⁶².

Cette « nouvelle norme » est avant tout statistique, puisque personnages adolescents et critiques s'entendent pour souligner le grand nombre de parents divorcés, mais elle ne devient pas pour autant une norme morale. En effet, la manière dont plusieurs personnages adolescents dont les parents sont séparés ou divorcés décrivent les effets que la vie amoureuse de leurs parents a sur eux semble *a priori* se faire l'écho d'un certain discours de la critique qui pose un jugement moral négatif sur le divorce ou y voit une source de souffrance pour les enfants de parents divorcés. Que la séparation ou le divorce de leurs parents soit récent ou ancien, que ces parents soient ou non en relation avec un nouveau partenaire, les personnages adolescents voient fréquemment

¹⁶⁰ Michèle Marineau, *Cassiopée*, p. 76. (Je souligne.)

¹⁶¹ François Gravel, *Deux heures et demie avant Jasmine*, p. 27.

¹⁶² Sylvie Desrosiers, *Les Cahiers d'Élisabeth*, Montréal, Les éditions de la courte échelle, 1990, p. 16, citée par Claire Le Brun, « Famille et multiculturalisme dans le roman québécois pour adolescents des années 80 et 90 », p. 153.

dans la situation familiale qui résulte de la séparation de leurs parents la cause du sentiment de solitude ou même d'abandon qu'ils ressentent.

Le roman *Cassiopée ou l'été polonais* s'ouvre ainsi sur le sentiment d'abandon qui est exprimé par Cassiopée, la narratrice, lorsqu'elle découvre que sa mère, avec qui elle vit seule depuis la séparation de ses parents plusieurs années auparavant, a un nouvel amoureux. À quelques reprises, elle se dit abandonnée, oubliée par sa mère, qui accorderait, selon elle, toute son attention à sa relation amoureuse naissante. Au tout début du roman, Cassiopée présente ainsi le fait que sa mère soit amoureuse comme le point culminant de la suite d'événements ayant contribué, selon elle, à ce que sa semaine se déroule mal : « Pourtant, la semaine avait bien commencé. Enfin, comme d'habitude. Mais hier, jeudi si vous voulez savoir, ça s'est gâté. Un test de maths pourri, un feu sauvage en préparation [...], une chicane avec Suzie. Et, pour finir le plat, ma mère est en amour¹⁶³. » En fait, Cassiopée est fâchée parce que sa mère va passer une fin de semaine à New York sans elle, mais avec son nouvel amoureux, et présente sa situation comme une « histoire de mère en amour abandonnant sa fille unique et préférée¹⁶⁴ ». Quelque temps plus tard, elle se plaint parce qu'elle a l'impression que sa mère ne s'intéresse pas à elle parce qu'elle consacre trop de temps à Jacques, l' élu de son cœur :

[...] maman semble vivre tout à fait en dehors de la réalité en ce moment. Elle qui restait clouée à la maison, sauf pour un film de temps en temps, la voilà qui sort presque tous les soirs. Restaurant, théâtre, cinéma, expositions, rien de trop beau pour Madame (et pour Monsieur Jacques qui l'accompagne, bien sûr). Moi, pendant ce temps-là, je m'empiffre de pizzas et de lecture. [...]

Je vais peut-être finir par faire une indigestion de Jules Verne. Maman pourrait en profiter pour se rappeler que j'existe. Oh! on se croise encore tous les jours, on échange quelques mots, on se sourit,

¹⁶³ Michèle Marineau, *op. cit.*, p. 13.

¹⁶⁴ *Ibid.*, p. 15.

mais je sens qu'elle n'écoute pas vraiment, qu'elle ne s'intéresse pas vraiment à ce que je fais¹⁶⁵.

Pour Cassiopée, la relation qu'elle entretient avec sa mère se situe sur le même plan que celle que cette dernière entretient avec son nouveau compagnon: l'adolescente considère que le temps que sa mère passe avec lui est du temps qui lui est en quelque sorte « volé ». Cassiopée est donc dérangée par le bouleversement d'habitudes causé par l'arrivée de Jacques dans la vie de sa mère, qui s'intéresserait moins à sa fille, comme celle-ci l'affirme, non sans associer un sentiment de solitude à cette situation qui l'amène à se replier sur elle-même.

Le sentiment d'abandon exprimé par Cassiopée est aussi présent dans les romans *Un été de Jade* et *Le Trésor de Brion*, qui mettent en scène une paire de personnages adolescents qui ont des situations familiales semblables, avec des parents séparés ou divorcés. Les informations qui sont livrées au sujet des personnages de Théo et Jade, dans le premier ouvrage, permettent de comprendre que les parents respectifs des deux personnages ont divorcé lorsque ceux-ci étaient très jeunes. Au contraire, dans *Le Trésor de Brion*, la séparation de leurs parents est pour Guillaume et Aude un événement récent, mais dans les deux romans, la situation familiale est associée à des expériences et à des sentiments négatifs. Le récit que se font les personnages de leur histoire familiale a pour effet de créer une certaine solidarité entre eux, une sorte de « solidarité dans le malheur », puisque leurs perceptions de leurs expériences ne sont pas positives.

C'est le cas, par exemple, pour les personnages de Théo et Jade dans *Un été de Jade* de Charlotte Gingras. Dans ce roman, Théo révèle par bribes quelques informations sur sa famille et sur son enfance. Enfant unique, il vit seul avec sa mère,

¹⁶⁵ *Ibid.*, p. 37.

Josiane, qui est agente immobilière et qui travaille beaucoup. Il associe à l'ancien conjoint de sa mère, Mathieu, qu'il n'identifie jamais explicitement à son père, des souvenirs imprécis mais douloureux. Théo se souvient que Mathieu faisait pleurer sa mère¹⁶⁶ et qu'il buvait, ce qui lui faisait peur : « Quand j'avais six ans, que Mathieu avait trop bu, qu'il commençait à crier, à montrer les dents, je m'enfuyais dans ma chambre. Frappait-il Josiane? Je ne sais pas. Tout ce que je sais, c'est que j'aurais voulu défendre ma maman¹⁶⁷. » Il l'associe à une source de souffrance pour sa mère¹⁶⁸, qui lui semble être devenue heureuse au moment où il l'a quittée, alors qu'il avait lui-même douze ans : « Après, Mathieu est parti et Josiane est devenue aussi légère et colorée qu'un oiseau des îles. Fini [sic] les mouchoirs de papier, les marques sur ses bras. Elle s'est transformée en agent immobilier la plus dynamique de sa compagnie¹⁶⁹. » Dès ce moment, Mathieu est devenu entre Théo et sa mère le sujet dont il ne faut pas parler : « On n'en a jamais reparlé, de Mathieu¹⁷⁰. » Jade, de son côté, décrit sa situation familiale à Théo en ces termes :

Ils [ses parents] étaient très jeunes quand je suis née. Je ne vivais pas avec eux quand j'étais toute petite. Alors, on dirait qu'on est restés comme des étrangers... J'ai un agenda avec des jours bleus et des jours roses au marqueur, je vais d'un appartement à l'autre, dans des quartiers différents, des villes différentes, parfois même dans des pays différents¹⁷¹.

Théo, au premier abord, perçoit les différences entre leurs deux situations. Il lui explique : « Moi, c'est plutôt le contraire. Je n'ai jamais voyagé. J'ai passé ma vie dans

¹⁶⁶ Charlotte Gingras, *Un été de Jade*, p. 117.

¹⁶⁷ *Ibid.*, p. 132-133.

¹⁶⁸ « On dirait que chaque être humain cache une blessure secrète. C'est étonnant ce qu'on trouve quand on gratte un peu. [...] Pour Josiane, c'est Mathieu. » (*ibid.*, p. 149)

¹⁶⁹ *Ibid.*, p. 133.

¹⁷⁰ *Ibid.*, p. 133. Voir aussi la dernière conversation entre Théo et sa mère : « Nous n'avons pas parlé de Mathieu. Nous n'en parlerons jamais. » (*Ibid.*, p. 149)

¹⁷¹ *Ibid.*, p. 68.

ma chambre, à *Bungalow City*, devant des écrans cathodiques. Télé et Nintendo. Quand j'avais six ans, chaque soir, je me repassais la cassette de Bambi. C'est fou, hein¹⁷²? »

Si l'association de Jade au mouvement et au changement et celle de Théo à la sédentarité et à l'enfermement permettent d'abord de penser comme Théo que les situations des deux personnages sont dissemblables, il est possible d'observer que les différences entre leurs situations respectives se répondent. À la solitude de Théo dans sa chambre répond celle de Jade, qui voit ses parents comme des étrangers, et à l'anonymat de la *Bungalow City* de Théo répondent les quartiers, les villes, voire les pays toujours différents de Jade, jamais nommés et auxquels le perpétuel mouvement ne permet pas de s'attacher. Jade, quant à elle, apporte un élément nouveau en soulignant l'importance qu'ils accordaient au personnage de Bambi durant l'année de leurs six ans :

Je ne trouve pas ça fou. Moi, l'année de mes six ans, ma mère travaillait dans les Maritimes et mon père dans les grandes plaines de l'Ouest. Je me promenais dans les aéroports avec mon carton plastifié autour du cou, mon agenda bariolé et un Bambi en peluche dans les bras¹⁷³.

Le fait que leur point commun soit Bambi, un personnage d'un dessin animé de Walt Disney, n'est pas anodin. En plus de rappeler à Théo et à Jade des épisodes tristes de leur enfance¹⁷⁴, le personnage de Bambi évoque de manière symbolique le sentiment d'abandon ressenti par les deux personnages. Le film *Bambi* que se « repassait » sans cesse Théo raconte en effet l'histoire d'un jeune faon qui doit se débrouiller seul dans la forêt après la mort de sa mère, tuée par un chasseur. La découverte de ce point commun

¹⁷² *Ibid.*, p. 68-69.

¹⁷³ *Ibid.*, p. 69.

¹⁷⁴ Après avoir parlé de Bambi à Jade, Théo se dit à lui-même : « J'aurais voulu lui raconter pourquoi, quand j'avais six ans, je m'enfermais dans ma chambre avec Bambi, mais les paroles sont restées coincées dans ma gorge et je me suis tu. » (*Ibid.*, p. 69.) Jade associe quant à elle son Bambi en peluche à sa grand-mère, qui le lui avait offert avant de mourir (*ibid.*, p. 76-77).

conduit Théo à voir en Jade une personne qui appartient à la même catégorie que lui : « On est partis à rire. Pas parce que c'était drôle. Mais parce que pour des personnes dans *notre genre*, rien ne vaut un solide sens de l'humour¹⁷⁵. » Une solidarité se crée ainsi entre eux et leur donne l'impression qu'ils sont semblables sur la base du fait qu'ils ont vécu les mêmes difficultés dans des situations familiales qui se rejoignent en dépit de leurs différences.

Les personnages de Guillaume et d'Aude comparent eux aussi leurs situations familiales dans *Le Trésor de Brion* de manière à se plaindre des difficultés qu'elle leur cause. Tous deux ont récemment vu leurs parents se séparer dans des conditions semblables : la séparation a été initiée par leur mère et a été mal acceptée par leur père, avec lequel ils entretiennent des relations difficiles depuis. Ils en soulignent eux-mêmes à quelques reprises les ressemblances, par exemple lorsque Aude dit à Guillaume, peu après que celui-ci se soit disputé avec son père : « Décidément, on a de la misère avec nos pères¹⁷⁶. » Selon Guillaume, le fait de partager cette expérience leur permet de mieux se comprendre :

- Ton père ne peut pas rester un héros toute sa vie, dit Guillaume.
- Tu peux bien parler! Dans ta dernière lettre, tu disais que ton père se laissait aller et ne faisait plus rien de bon!
- C'est pour ça que je te comprends¹⁷⁷.

Cette solidarité face à leurs difficultés familiales respectives est un élément si important de leur relation que Guillaume et Aude en viennent chacun à leur tour à se demander si ce n'est pas pour cette raison qu'ils sont devenus amoureux l'un de l'autre¹⁷⁸. Si la

¹⁷⁵ *Ibid.*, p. 69. (Je souligne.)

¹⁷⁶ Jean Lemieux, *Le Trésor de Brion*, p. 158.

¹⁷⁷ *Ibid.*, p. 138.

¹⁷⁸ Durant une conversation où ils parlent de leurs mères, Aude dit à Guillaume : « C'est pour ça qu'on se trouve de notre goût : nos mères ont laissé leur mari. » (*Ibid.*, p. 134.) Après une autre conversation avec

solidarité et la compréhension mutuelle entre Aude et Guillaume a une connotation positive, la situation d'où elle tire son origine est associée à des sentiments de tristesse et de déception. La comparaison souligne ainsi le caractère négatif de la situation commune, à savoir les difficultés vécues à cause de la situation familiale, issue de la séparation des parents.

La focalisation du roman, centrée sur le personnage de Guillaume, laisse peu d'éléments permettant de comprendre de quelle manière le personnage d'Aude perçoit la séparation de ses parents. Les réactions du personnage de Guillaume, par contre, sont abondamment décrites et, comme le laisse suggérer le passage qui vient d'être cité, sont plutôt négatives. Guillaume a le sentiment d'avoir été abandonné par sa mère comme le révèle sa réaction au message que celle-ci lui a laissé avant de partir :

« Tout le monde sera plus heureux »... Le grand à sa maman ne trouvait pas cela évident. Il avait beau être raisonnable, bien élevé, il n'aimait pas beaucoup se retrouver seul à dix-sept ans avec un père à marée basse. Les paysages provençaux ou italiens des cartes postales d'Élise éveillaient en lui plus de colère que de ravissement¹⁷⁹.

Ce sentiment d'abandon exprimé par Guillaume est très lié à la croyance que la mère et le père remplissent chacun un rôle précis et essentiel dans la vie de leur enfant :

Si cruel qu'il fût, l'abandon d'Aude ne faisait que rouvrir une blessure plus profonde. Dans l'aube dorée, la tête enfouie dans son oreiller, Guillaume ne murmurait pas le prénom de sa blonde mais celui de sa mère envolée. Élise, Élise, pourquoi m'as-tu abandonné? Son père avait beau faire son possible, rencontrer ses professeurs, reprendre ses chemises, s'inquiéter de ses fréquentations et de ses toux, ses bras ne pourraient jamais remplacer le havre premier. Il avait l'antenne trop courte, l'amour trop carré. Il ne devinerait jamais ses états d'âme en un coup d'œil, comme le faisait Élise quand elle le regardait engouffrer son déjeuner, ses petites mains fermées sur sa tasse de café. Il ne trouverait jamais la façon de l'approcher doucement, comme un

Aude, Guillaume mène une réflexion semblable : « Tout en cueillant mécaniquement les moules, il réfléchissait. Était-il différent d'Aude? Lui aussi acceptait mal la séparation de ses parents. Ce qu'Aude et lui appelaient de l'amour n'était peut-être que de la solidarité. » (*Ibid.*, p. 182.)

¹⁷⁹ *Ibid.*, p. 41.

chevreuil aux aguets, en se glissant sous le vent. Sur la planète Terre, une seule personne pouvait comprendre Guillaume en ce dimanche matin d'été et elle mangeait des *pasta* dans un bistro vénitien¹⁸⁰.

Les deux parents sont décrits dans ce passage au moyen de caractéristiques traditionnellement définies comme masculines ou féminines. Les « bras » du père, symboles de force¹⁸¹, s'opposent aux « petites mains » de la mère, « fermées sur sa tasse de café » comme si elles avaient besoin d'être réchauffées. L'intuition d'Élise, capable de deviner « en un coup d'œil » les « états d'âme » de son fils, ne trouve pas son équivalent dans « l'antenne trop courte » du père. De la même façon, la manière douce de la mère, capable d'« approcher doucement, comme un chevreuil aux aguets » est à l'opposé de l'« amour trop carré » du père. Le fait de posséder ces caractéristiques attribuées au genre féminin ou masculin permet à chacun des parents de remplir un rôle précis et de devenir par conséquent irremplaçable, l'autre parent ne pouvant prendre sa place puisqu'il ne dispose pas des qualités nécessaires¹⁸². Guillaume, de toute façon, n'aimerait pas voir ces caractéristiques se déplacer d'un parent à l'autre, comme le montre sa crainte de voir son père devenir un « homme rose » : « Sa soudaine passion pour la cuisine déplaisait à Guillaume, qui préférait son père à la barre de la *Marie-*

¹⁸⁰ *Ibid.*, p. 113-114.

¹⁸¹ Une autre description du père de Guillaume met l'accent sur les muscles de ses bras : « Il fait jouer ses avant-bras musculeux et saisit une tranche de pain. Sa main large, épaisse, aux jointures noueuses, étonnait chez un homme de sa stature. » (*Ibid.*, p. 38.)

¹⁸² Cette idée est renforcée ailleurs dans le roman par le fait que seule une autre femme, Bathilde, une vieille femme du village chez qui Guillaume s'arrête parfois pour prendre une collation et discuter un peu, peut remplir certaines fonctions de la mère de Guillaume : « Autant il se montrait rétif avec son père, autant Guillaume éprouvait de plaisir à obéir à Bathilde. Depuis que sa mère était partie, il appréciait, sans se l'avouer, que quelqu'un prit la peine de lui indiquer le mode d'emploi de l'existence. » (*Ibid.*, p. 24.) Cette conception très figée des rôles sociaux attribués aux hommes et aux femmes lui permet aussi de reporter sur toutes les femmes, et surtout sur sa petite amie, les sentiments (négatifs) que le départ de sa mère lui a inspirés : « Son calme abandonna Guillaume à des pensées désagréables. Les femmes étaient cruelles et impassibles, comme la mer. Il songea à sa mère qui avait dégolfé un matin d'avril, sans pleurs ni déchirements, avec la majesté d'un glacier. La beauté des femmes n'était que l'envers de leur dureté. Il secoua la tête et s'engagea dans le chenal. En quittant son père, Élise avait jeté une ombre entre Aude et lui. » (*Ibid.*, p. 204-205.)

Guillaume que devant une béchamel. Le capitaine André Cormier était-il en passe de devenir l'un de ces hommes roses dont on parlait à la télévision¹⁸³? » Guillaume a donc une conception plutôt traditionnelle des rapports entre les hommes et les femmes, comme le révèle d'ailleurs sa conception de l'amour, qui repose sur une idéalisation d'une époque plus ancienne, désignée dans le passage suivant au moyen du régionalisme madelinot « en premier » :

Guillaume savait que les temps changeaient. Autour de lui, les hommes et les femmes cherchaient une nouvelle façon de s'aimer, ou du moins de s'endurer. Sans l'avouer, il regrettait l'ancienne. Il aurait aimé entrer dans la vie sans se poser de questions, mû par des nécessités naturelles, comme ses grands-parents au temps de l'en premier¹⁸⁴.

C'est à cause de cette conception traditionnelle qu'il considère que les rôles de chacun de ses parents ne sont pas interchangeable et qu'il ressent par conséquent un sentiment de manque et d'abandon depuis que sa mère est partie.

Chez certains personnages, la souffrance associée à la situation familiale présente se manifeste aussi dans la nostalgie d'une situation du passé. En effet, lorsqu'ils comparent leur situation présente à celle qui prévalait avant la séparation de leurs parents, plusieurs des adolescents dont les parents sont divorcés sont nostalgiques de l'époque où leurs parents formaient toujours un couple. C'est le cas par exemple de Jade qui, dans *Un été de Jade*, reconstruit un passé idyllique en décrivant une vieille photo datant de l'époque où ses parents étaient encore ensemble :

Là, mes parents ont l'air heureux d'être ensemble. Et moi, dans les bras de grand-maman, j'ai des yeux qui veulent avaler le ciel. Le biberon est plein de lait. Nous sommes tous les quatre au parc,

¹⁸³ *Ibid.*, p. 106.

¹⁸⁴ *Ibid.*, p. 106.

installés sur une couverture à carreaux. C'est l'été. Ça sent le trèfle et quelqu'un joue de l'accordéon¹⁸⁵.

En faisant appel aux sens de l'odorat et de l'audition dans sa description, Jade dépasse le strict cadre de la photo pour reconstruire son passé. L'atmosphère bucolique ainsi créée s'oppose aux atmosphères froides des aéroports parcourus par Jade après la séparation de ses parents¹⁸⁶, tandis que le biberon « plein » de l'époque de la photo s'oppose au vide des appartements actuels de ses parents : « Ce soir, j'arriverai à la ville et j'entrerai dans l'appartement désert de l'un ou l'autre de mes parents¹⁸⁷. » Dans *Le Trésor de Brion*, l'évocation du passé se fait avec davantage de nuances, puisqu'elle comprend aussi le souvenir de sujets de discorde entre les parents, notamment au sujet de l'éventualité d'avoir d'autres enfants¹⁸⁸. Néanmoins, Guillaume regrette quand même ce passé, tout comme son père, qui a mal accepté le départ de sa femme. C'est ainsi que le père et le fils sont nostalgiques des habitudes qui prévalaient avant la séparation des parents, habitudes pour la plupart liées à la nourriture :

Du temps d'Élise, il [André Cormier, le père de Guillaume] était en charge du souper pendant les mois d'hiver. Il préparait des plats des Îles, simples et succulents, avec la patience désœuvrée d'un cuisinier de navire. Quand Élise rentrait de Cap-aux-Meules, affamée, fatiguée par la traversée du havre aux Basques, elle trouvait la table mise, les assiettes fumantes devant les fenêtres assiégées par le gel. Le dimanche, André Cormier se levait de bon matin, sur l'erre de sa routine de pêche. Quand sa femme et son fils descendaient au rez-de-chaussée, le bouilli du souper était déjà sur le feu et la cuisine embaumait le café¹⁸⁹.

¹⁸⁵ Charlotte Gingras, *Un été de Jade*, p. 76.

¹⁸⁶ « Je me promenais dans les aéroports avec mon carton plastifié autour du cou, mon agenda bariolé et un Bambi en peluche dans les bras. » (*Ibid.*, p. 69.)

¹⁸⁷ *Ibid.*, p. 126.

¹⁸⁸ « Guillaume le savait. Ses parents parlaient depuis longtemps d'avoir un autre enfant. Pour une raison inconnue, ils ne pouvaient jamais se mettre d'accord sur le moment de la conception. Les choses n'allaient pas toujours bien entre eux. » (Jean Lemieux, *op. cit.*, p. 34.)

¹⁸⁹ *Ibid.*, p. 105.

Il arrive au père de Guillaume, lorsqu'il est de bonne humeur, d'essayer de recréer certaines habitudes :

Entre les deux couverts, son père avait disposé le centre de table comme le faisait Élise : le beurrier, le sucrier, la salière et la poivrière, un pot de marinades maison (le dernier), le pain, les petites cuillères dans leur tasse de céramique, le ketchup, le tout recouvert d'un linge à vaisselle propre. Du temps de sa mère, la table était toujours mise. Quand il rentrait tard d'une sortie, ou qu'il s'amenait l'après-midi avec Jean-Denis après une virée au large, il n'avait qu'à se servir¹⁹⁰.

Le passé de la famille est évoqué, au moyen des expressions « du temps d'Élise » et « du temps de sa mère », comme s'il s'agissait d'un passé lointain, presque légendaire. L'imparfait itératif employé dans les deux descriptions renforce l'idée d'habitude, de permanence. La cuisine qui est décrite est à la fois traditionnelle – c'est la cuisine locale, celle « des Îles », associée à la simplicité, avec son « bouilli » qui mijote longtemps et ses « marinades maison » – et rassurante – sa chaleur s'oppose au froid de l'hiver – ce qui contribue à renforcer l'impression d'une nostalgie d'un « bon vieux temps » où les repères étaient stables et fiables.

Pour Guillaume, cette nostalgie du passé se double aussi d'un désir de voir la situation qui prévalait autrefois se rétablir. Il espère en effet que sa mère reviendra vivre avec son père, ce qui l'empêche d'accepter que celui-ci vive une relation amoureuse avec une autre femme : « Tant que son père avait levé le nez sur les avances des esseulées du canton, ou tant qu'il avait tenu ses aventures secrètes, Guillaume avait gardé l'espoir de voir ses parents se réconcilier¹⁹¹. » L'atmosphère de bonheur qui règne entre Guillaume et son père à la fin du roman est d'ailleurs en partie attribuable à la possibilité de voir cet espoir devenir réalité. Le fait que la mère et le père de Guillaume

¹⁹⁰ *Ibid.*, p. 37-38.

¹⁹¹ *Ibid.*, p. 33.

recommencent à communiquer par téléphone et par lettres¹⁹² permet en effet de croire que, conformément à la prédiction de Rosaline¹⁹³, Élise pourrait revenir. La possibilité de bonheur, dans ce roman, est donc clairement associée aux moments, passés ou espérés, où la famille et plus particulièrement le couple formé par les parents sont unis.

S'il n'est pas possible de voir chez des personnages comme Jade ou Guillaume une évolution dans la manière dont ils perçoivent leur situation familiale, l'attitude et les sentiments de Cassiopée par rapport à la nouvelle relation amoureuse de sa mère sont toutefois en constante évolution. Après avoir passé quelques semaines loin de sa mère, en vacances avec la famille Kupczynski, dont elle est devenue amoureuse de l'un des membres, Marek, Cassiopée exprime, lorsque Jacques et sa mère viennent la visiter, sa culpabilité d'en avoir voulu à cette dernière d'être amoureuse : « L'après-midi, à la plage, j'étais tellement de bonne humeur que même la présence de Jacques n'arrivait pas à me déranger. Lui et maman avaient l'air bien ensemble, et je me suis sentie un peu coupable de lui en avoir tant voulu. Maman l'aimait, c'était le principal, non? »¹⁹⁴ Par la suite, Cassiopée s'efforce de s'habituer à l'idée de voir sa mère se remarier, même si c'est difficile pour elle :

Avant de partir, maman m'a dit qu'ils songeaient sérieusement à se marier, et elle m'a demandé ce que j'en pensais. Il y a un mois, j'aurais pris ça pour la fin du monde, mais là (serais-je devenue sage?), je me dis qu'il pourrait arriver pire. Il va falloir que je m'habitue à l'idée, bien sûr, et que je renonce un peu à mon intimité jalousement gardée, mais... le changement, c'est ce qui fait le charme de la vie, non¹⁹⁵?

¹⁹² *Ibid.*, p. 283-284.

¹⁹³ « Et je vais te dire une chose : à l'automne, ta mère sera chez vous. Si André est assez intelligent pour laisser la porte ouverte... » (*Ibid.*, p. 186.)

¹⁹⁴ Michèle Marineau, *Cassiopée*, p. 99.

¹⁹⁵ *Ibid.*, p. 103.

La transformation des sentiments de Cassiopée à l'égard de la relation amoureuse de sa mère est grandement liée au fait qu'elle évolue durant sa fugue au gré des expériences amoureuses qu'elle vit. Le fait de devenir elle-même amoureuse amène Cassiopée à se rapprocher de sa mère en comprenant davantage ses sentiments. C'est en effet lorsqu'elle réfléchit au bonheur que lui procure le fait d'être amoureuse de Marek que Cassiopée souligne que son attitude par rapport à Jacques a changé. Dorénavant elle a « enfin appris à accepter et même à apprécier¹⁹⁶ » ce dernier.

Cette modification des perceptions du personnage, qui résulte de la manière dont la narratrice adolescente met sa propre expérience en relation avec ce que vit sa mère, permet de mettre en évidence une autre forme de jugement posé par les adolescents sur l'exemple que leur proposent leurs parents, jugement qui s'exprime dans le parallèle établi entre leur propre vie amoureuse et celle de leurs parents, ainsi que dans leur volonté de suivre ou non cet exemple. Le jugement que Guillaume pose sur sa famille est ainsi visible dans son désir de ne pas reproduire le modèle proposé par ses parents dans leur vie amoureuse et familiale. Il manifeste clairement sa volonté de ne pas refaire, dans le futur, ce qui constitue pour lui des erreurs. Il se propose même de leur donner, à travers sa future manière de vivre sa paternité, une leçon de vie familiale :

Il sortit sur le pont. La nuit était tombée. Près de lui, sur un bateau battant pavillon américain, un papa blond comme au cinéma poursuivait un garçonnet en pyjama en brandissant une brosse à dents. De la cabine s'échappait l'écho d'une berceuse mécanique. Le rythme ralentit. Une main féminine tira le rideau du hublot. Une petite tête se laissait couler dans les rêves.

Le papa blond saisit le garçonnet à bras-le-corps et l'entraîna dans la cabine. Guillaume détourna la tête. Les scènes de bonheur familial le mettaient mal à l'aise. Il n'y avait pas si longtemps, il avait été lui aussi l'enfant d'un couple heureux. Maintenant, il ne rêvait plus

¹⁹⁶ *Ibid.*, p. 127.

que d'avoir un enfant à lui pour recréer une famille neuve, saine, et montrer à ses parents comment ils auraient dû s'y prendre¹⁹⁷.

Le regard posé par Guillaume sur ses parents à travers son désir de recréer une famille « saine » est lourd de jugement moral : s'il est nécessaire de spécifier que la famille « neuve » qu'il créera sera « saine », c'est qu'il juge que la famille dans laquelle il a vécu est « malsaine ». La comparaison entre le modèle offert par les parents et celui que l'adolescent espère reproduire a donc ici clairement pour effet de dévaloriser le modèle proposé par les parents. Ce passage montre aussi l'esprit traditionaliste de Guillaume, visible dans son désir de créer une famille selon un modèle normatif, ainsi que le souligne l'emploi de l'adjectif « saine » pour la qualifier. Toutefois, la description contenue dans ce passage a un aspect très cliché, attribuable en partie aux références cinématographiques. Le lecteur devine et peut imaginer au fond une scène de film américain, ce que suggère déjà le premier paragraphe: le bateau bat « pavillon américain » et le papa est « blond comme au cinéma » (le « garçonnet » doit être blond aussi.) La berceuse « mécanique » au « rythme [qui] ralentit » forme quant à elle la trame sonore de cette description d'ailleurs assimilée à une « scène ». Il est difficile de voir dans ce modèle une famille « neuve » comme celle qu'espère recréer Guillaume : on l'a vue maintes et maintes fois, cette famille. Il est d'ailleurs intéressant de noter que la scène en est une de « bonheur familial » uniquement dans le regard de Guillaume, la focalisation externe de la description ne permettant pas de connaître les sentiments des individus décrits. Son observation lui donne toutefois l'occasion d'exprimer sa nostalgie d'avoir « été lui aussi l'enfant d'un couple heureux » et de préciser quels aspects du modèle proposé par ses parents sont jugés par lui assez valables pour être reproduits.

¹⁹⁷ Jean Lemieux, *op. cit.*, p. 135.

Ainsi, plusieurs personnages adolescents se font l'écho d'un discours social selon lequel l'appartenance à une famille dite « éclatée » ne va pas de soi et est davantage une source de souffrance que de bonheur. Ce jugement moral n'est pas uniforme, puisqu'il est possible pour un personnage adolescent qui met en relation de manière positive sa propre vie amoureuse avec celle d'un de ses parents d'accepter sa situation familiale et d'y voir une source de bonheur, en autant qu'un sentiment amoureux soit à l'origine de cette nouvelle situation.

Discours sur la famille tenus par des personnages adolescents issus de familles où les parents forment toujours un couple : « Secrètement, elle doit souhaiter que Marcel Gougeon et elle finissent par former le seul couple uni au monde. Uni est un grand mot, disons : le seul couple qui vive encore ensemble¹⁹⁸. »

Le discours que les personnages adolescents dont les parents ne sont pas divorcés ou séparés tiennent sur leur famille n'est pas exempt lui non plus de jugement moral. Ces personnages évaluent eux aussi le modèle proposé par leurs parents en observant les effets sur eux et en jugeant s'il vaut la peine d'être reproduit ou non. L'analyse du discours que les personnages de François Gougeon et Raymond Fafard tiennent sur leurs parents, qui forment toujours un couple, permettra de le démontrer.

Le portrait négatif que François Gougeon dresse de ses parents s'étend aussi à la relation que ceux-ci entretiennent, en laissant toutefois de côté le ton caricatural qu'il adopte pour les décrire individuellement. Le couple formé par ses parents ne constitue

¹⁹⁸ Raymond Plante, *Des hot-dogs sous le soleil*, p. 49.

pas un modèle ou un exemple à suivre pour François. Lorsqu'il met en parallèle sa propre histoire avec les années de jeunesse de ses parents et le début de leur relation, c'est pour souligner à quel point il n'est pas rassuré par l'exemple que lui fournit la vie amoureuse de son père : « Ma mère reste à peu près la seule fille que mon père ait fréquentée. Il est tombé sur le bon numéro en partant. Je devrais me poser une autre question essentielle : la séduction a-t-elle quelque chose à voir avec l'hérédité? Si oui, je ne suis pas choyé¹⁹⁹. » Ici, le fait que ses parents soient devenus un couple semble, pour François, être le fruit d'une sorte de hasard : son père « est tombé » comme par accident sur sa mère, métaphoriquement assimilée à un « bon numéro », comme si elle était le prix d'un jeu de loterie. François cherche également à bien distinguer Anik, l'adolescente dont il est amoureux, de sa mère, sur la base de leur manière de voir la vie : « sa tête [...] démolit tout. Je veux dire : ce qu'elle brasse dans sa tête. Elle n'est pas la seule mère de cette espèce-là. Il y en a des tonnes qui veulent organiser la vie des autres à leur manière. Pour le moment, je préfère les filles qui s'occupent de vivre leur vie. Et Anik aime la vie.²⁰⁰ » Il manifeste ainsi sa volonté de ne pas se retrouver dans une situation semblable à celle de son père, qui, selon François, a épousé une femme qui ressemble à sa propre mère, qui aurait même, toujours selon François, été « choisie » par cette dernière :

Pour cette raison et plusieurs autres, ma grand-mère l'a choisie comme épouse de son fils. Pauline Lacoste était une jeune fille tranquille qui avait aussi l'avantage d'être la fille d'un avocat. Pour ma grand-mère, qui a toujours les yeux pétillants quand il est question d'argent, de placements, d'héritage et tout le reste, c'était la candidate parfaite²⁰¹.

¹⁹⁹ Raymond Plante, *Le Dernier des raisins*, p. 26.

²⁰⁰ Raymond Plante, *Des hot-dogs sous le soleil*, p. 13.

²⁰¹ Raymond Plante, *Le Dernier des raisins*, p. 25.

François fait ainsi du mariage de ses parents un mariage arrangé en vertu de critères sociaux et financiers, ce qui a pour effet de dévaluer leur relation aux yeux de leur fils, qui a une conception plus romantique de l'amour.

En plus de refuser de prendre pour modèle la manière dont la relation entre ses parents a débuté, François remet en question le modèle que représente le couple formé par ses parents dans la durée. Ainsi, il remet en doute la fierté que sa mère ressent par rapport au fait que son couple tienne toujours alors que les divorces sont nombreux autour d'elle :

Le soir, à la maison, j'ai su que [les parents de Patrick Ferland] venaient de se séparer. C'est par hasard que ma mère en a parlé. Je sentais qu'elle éprouvait une certaine jouissance à tripoter le sujet. Depuis quelques années, elle se plaît à marquer chaque séparation d'un coup de crayon gras. Dans sa tête, elle tient des comptes, dresse des bilans. Secrètement, elle doit souhaiter que Marcel Gougeon et elle finissent par former le seul couple uni au monde. Uni est un grand mot, disons : le seul couple qui vive encore ensemble. Elle voit déjà son nom dans le célèbre Livre Guinness des records. Mon père est moins enthousiaste²⁰².

Dans cet extrait, la tension entre les mots qui évoquent le plaisir (« jouissance », « se plaît ») et ceux qui appartiennent au vocabulaire comptable (« tient des comptes », « dresse des bilans ») permet de jeter un doute sur la valeur du plaisir ressenti par la mère. François remet aussi en question la « réussite » du couple, en introduisant une nuance entre « uni » et « vivre encore ensemble » et en soulignant que son père ne partage pas l'enthousiasme de sa mère par rapport à cette question, ce qui montre qu'ils ne sont pas sur la même longueur d'onde.

À quelques reprises, il décrit d'ailleurs la dynamique entre ses parents comme un combat où sa mère cherche à prendre le dessus sur son père, qui ne se défend pas :

²⁰² Raymond Plante, *Des hot-dogs sous le soleil*, p. 48-49.

Et je fuis vers ma chambre. J'entends Pauline Lacoste-Gougeon secouer son époux. Lui, il se défend à peine. Il vit une période creuse. Ma mère en profite pour l'enfoncer davantage. Devant mon cahier de chimie, je me demande si les amours aboutissent toutes à un tel point mort. Si je leur disais que ce n'est pas Anik qui me déconcentre, mais eux, ils m'en voudraient pour mourir... et je ne pourrais pas mettre la main sur l'auto de ma mère avant belle lurette²⁰³.

François se questionne de cette manière sur ce modèle qui lui est offert, le qualifiant de « point mort » qu'il ne veut pas atteindre. Il énonce explicitement son incapacité à penser sa relation avec Anik comme une reproduction de ce modèle :

Ils se contredisent, ils se cachent l'un de l'autre. Je ne peux pas imaginer Anik et moi à leur âge. Ils n'ont jamais été jeunes. Ils étaient déjà vieux avant même de commencer. Ils sont nés vieux, ils ont vécu de vieilles amours et ils restent vieux, inconfortables, tranquilles dans leurs rôles, convaincus qu'ils doivent me chercher des puces²⁰⁴.

François poursuit dans ce passage la dénonciation des aspects « vieux » et figés de ses parents. L'opposition entre la jeunesse et la vieillesse, déjà présente dans les portraits individuels que le personnage traçait de ses parents, lui permet ici de déplorer le fait que ses parents, « déjà vieux », « nés vieux », ne semblent jamais avoir eu les caractéristiques de cette jeunesse que le narrateur valorise. François rejette aussi le caractère figé de ses parents et de la relation qu'ils entretiennent, caractère qu'il décrit en montrant la continuité dans le temps de ce qui les caractérise (« ils sont nés » - « ils ont vécu » - « ils restent ») et en faisant de leurs manières d'agir des éléments des « rôles » dans lesquels ils sont à la fois « inconfortables » et « tranquilles », mais qu'ils sont « convaincus » de devoir jouer. Cette notion de « rôle » lui est d'ailleurs utile à quelques reprises pour décrire ses parents. Dans le passage suivant, elle lui permet de caractériser l'attitude que ses parents adoptent à son égard :

²⁰³ *Ibid.*, p. 38-39.

²⁰⁴ *Ibid.*, p. 39.

J'ai donc pris ma douche et, tout en avalant mon foie, j'ai commencé à faire la cour à mes deux ancêtres. Je désirais l'auto de ma mère pour la soirée. Rien d'extraordinaire, en fait. Mais, pour l'obtenir, je dois prendre cinquante-six détours. Je me fais acrobate du dialogue sans queue ni tête. Ma mère aime dialoguer. Si elle me prêtait son auto sans contestation, elle aurait l'impression de perdre quelque chose au change. En discutant et en me comblant des pires conseils de la Terre, elle éprouve le sentiment de jouer son vrai rôle de mère d'un adolescent. Il faut discuter pour être parent²⁰⁵.

Si sa mère a ainsi le sentiment de bien jouer son « rôle de mère d'un adolescent » – la formulation souligne d'ailleurs le caractère figé du rôle en question en suggérant que n'importe quelle mère doit agir ainsi avec n'importe quel adolescent –, François n'est pas de son avis, puisqu'il pense que leurs discussions sont vaines :

Le seul problème, c'est qu'on ne discute jamais des bonnes choses. Moi, par exemple, j'aimerais savoir comment ils font, tous les deux pour se retrouver nez à nez chaque jour que le bon Dieu amène. J'aimerais aussi savoir pourquoi, depuis qu'il n'a pas eu l'honneur d'être choisi comme candidat à la mairie, ma mère livre une guerre froide à mon père. J'aimerais enfin savoir s'ils ont déjà échangé leurs mâchées de gomme ou utilisé des préservatifs... mais ça, ils n'en discuteraient jamais²⁰⁶.

Si ces propos du narrateur adolescent reconduisent le lieu commun de la communication impossible entre parents et adolescents, ils montrent aussi la curiosité de François pour les expériences de ses parents. À la discussion artificielle commandée par leurs « rôles », il préférerait, comme le montre la répétition de « j'aimerais savoir », une discussion basée davantage sur ses « vraies » préoccupations, sur les « bonnes choses », qui concernent toutes des dimensions de la relation entre ses parents. Si François rejette *a priori* le modèle de relations proposé par ses parents, il se montre néanmoins en quête d'un modèle, ou du moins d'un exemple qui pourrait lui servir de base pour penser ses

²⁰⁵ *Ibid.*, p. 64.

²⁰⁶ *Ibid.*, p. 64-65.

propres relations, et laisse deviner qu'il aurait aimé, au fond, que ses propres parents puissent remplir cette fonction.

Le personnage de Raymond, lui, affirme disposer de cet exemple dans le roman *Deux heures et demie avant Jasmine*. Il est l'adolescent qui semble voir de la manière la plus positive le couple formé par ses deux parents, qu'il présente dès le départ en soulignant sa longévité : « Ça fait vingt ans qu'ils sont ensemble et ils n'ont pas divorcé une seule fois²⁰⁷. » D'emblée, la naissance de la relation amoureuse de ses parents donne à Raymond un certain espoir pour imaginer ses propres premières amours. Le fait que sa mère, qui était belle dans sa jeunesse, soit devenue amoureuse de son père, qui était laid à l'époque, rassure quelque peu Raymond en ce qui concerne la possibilité de voir une jolie fille devenir amoureuse de lui : « Quand [ma mère] était jeune, elle était encore plus belle. [...] Et elle s'est quand même mariée avec le rocher de Gibraltar²⁰⁸. » Si Raymond nuance un peu le réconfort que lui apporte l'histoire de son père en soulignant qu'il s'agit d'une mince consolation pour les soirs où il se retrouve seul malgré tout²⁰⁹, ce sont des récits de jeunesse de ses parents qui vont lui fournir l'inspiration pour se mettre dans la situation grâce à laquelle il arrivera à séduire sa première blonde. Après avoir écouté un film des Beatles avec leur fils, les parents de Raymond lui racontent des anecdotes de leur jeunesse. Sa mère, notamment, lui

²⁰⁷ François Gravel, *Deux heures et demie avant Jasmine*, p. 27.

²⁰⁸ *Ibid.*, p. 18.

²⁰⁹ « C'est ce que je me disais pour me consoler, le samedi soir, en regardant le hockey. Ça ne me consolait pas vraiment. » (*Ibid.*, p. 18.)

« [avoue] qu'elle avait été amoureuse de Ringo²¹⁰ ». Ce détail permet à nouveau à Raymond de penser à la jeunesse de son père :

Ça a fait clic! dans ma tête. Ringo? C'était le plus laid!
 - Peut-être [répond la mère], mais il était gentil. Et puis les autres, Paul, George et John, étaient tellement inaccessibles... Ringo, c'était le bon garçon, il aurait pu être notre voisin...
 Pendant qu'elle disait ça, j'ai regardé mon père. Il n'avait sûrement pas été amoureux de Ringo, mais je suis certain qu'au fond il devait lui être infiniment reconnaissant²¹¹.

La description que la mère de Raymond propose de Ringo n'est pas sans rappeler celle que Raymond propose de lui-même au début du roman, où il souligne, d'emblée, sa laideur : « Je ne suis pas très beau. À franchement parler, je ne suis même pas un peu beau. Je ne suis pas non plus une horreur sur deux pattes, non. Il y a pire²¹². » Il se décrit également comme un bon garçon gentil, celui qui va aider les filles à faire leurs devoirs de mathématiques et qui est très apprécié par les mères : « Les mères aussi m'aimaient beaucoup. « Un garçon si sérieux, tu devrais l'inviter plus souvent, Chantal. » Et Chantal m'invitait encore, quand il y avait des examens²¹³. » Ces similitudes renforcent le fait que Raymond s'identifie à son père et voit un espoir pour lui-même dans les succès amoureux de ce dernier. Le récit de cette anecdote donne d'ailleurs à Raymond l'idée de se déguiser en Ringo lors d'un spectacle donné avec des amis à l'école, et c'est sous ce déguisement qu'il séduit Catherine. Les années de jeunesse de ses parents deviennent de la sorte une source d'inspiration pour lui, et c'est

²¹⁰ *Ibid.*, p. 28.

²¹¹ *Ibid.*, p. 28-29.

²¹² *Ibid.*, p. 8. Il insiste à nouveau sur sa laideur quelques pages plus loin : « Commençons par le commencement. Le commencement, c'est que je ne suis pas très beau. Il ne faut quand même pas imaginer que je ressemble à l'homme-éléphant, non. Mais je suis quand même laid. » (*Ibid.*, p. 15)

²¹³ *Ibid.*, p. 20.

par ce travail d'appropriation qu'il trouve des exemples dont il peut s'inspirer dans sa propre vie.

La manière dont ses parents vivent leur relation après de nombreuses années est aussi un modèle pour lui, une sorte de point de départ à partir duquel il peut penser sa relation naissante avec Jasmine, la jeune fille dont il est amoureux au moment où il raconte son histoire. Le rapprochement qu'il effectue entre une conversation qu'il a surprise entre ses parents revenant d'une partie de tennis et une conversation qu'il a eue avec Jasmine lorsqu'il l'a croisée au garage où il travaillait lui permet de supposer que sa relation avec elle a bien commencé, puisqu'elle ressemble un peu à celle qui existe entre ses parents. Lorsqu'il décrit la manière dont ses parents discutent, Raymond relève le caractère ordinaire du peu de mots qu'ils échangent :

À la fin de la partie, ils sont rentrés au chalet. Je les ai suivis. Ils ne se tenaient pas par la main, ne s'embrassaient pas, ne parlaient pas d'amour. *Ils se disaient des choses banales* : Est-ce que Raymond rentrera bientôt de sa promenade? Odile est-elle encore à la piscine? Qu'est-ce qu'on pourrait bien préparer pour souper? *Des choses simples, sans conséquence*. En rentrant au chalet, ils ont pris une douche et puis ils se sont installés sur la véranda, avec un livre. C'est tout²¹⁴.

De prime abord, Raymond trouve « bizarre²¹⁵ » cette conversation entre ses parents, mais se dit en même temps qu'il n'est pas surprenant que ses parents ne parlent pas davantage : « Normal : après vingt ans de mariage, qu'est-ce qu'ils pourraient encore se dire²¹⁶? » Pourtant, il n'associe pas ce silence à l'ennui : il réalise peu après que cette conversation lui semble bizarre parce qu'elle le rassure, en lui rappelant une de ses conversations avec Jasmine. Il souligne d'ailleurs le caractère ordinaire de cette

²¹⁴ *Ibid.*, p. 59-60. (Je souligne.)

²¹⁵ *Ibid.*, p. 60.

²¹⁶ *Ibid.*, p. 60.

discussion en employant les mêmes mots qu'il a utilisés pour décrire la conversation entre ses parents :

Mais plus bizarre encore, c'est que j'ai repensé à la conversation que j'avais eue avec Jasmine, au garage. Sept ou huit phrases, pas plus. *Des phrases banales, sans conséquence.* Et pourtant, j'avais l'impression que c'était important. De quoi avait-on parlé? Du garage, de ses vacances en Caroline, de l'ennui. Rien de très prometteur. Son attitude? Elle était bien ordinaire. Elle était surprise de me voir, évidemment, comme c'est toujours le cas quand on rencontre quelqu'un dans un contexte inhabituel. [...] Elle avait été gentille, sans plus²¹⁷.

Le caractère ordinaire de ces discussions est pour le narrateur un gage de leur caractère réaliste, ce qu'il fait ressortir en les opposant aux discussions qu'il a vues au cinéma :

Dans les films d'amour, le héros dit toujours ce qu'il faut au bon moment, sans hésiter, et la fille trouve tout de suite la bonne réplique. Mais dans la vraie vie, il n'y a pas de scénariste pour trouver des phrases qui font des étincelles à tout coup. Il y a seulement des phrases comme en disent mes parents en revenant du tennis, ou comme celles de Jasmine au garage...

Pendant toutes les vacances, ça m'a chicoté. Il n'y avait rien eu entre nous, il ne s'était rien passé, et pourtant j'avais l'impression d'avoir posé la première brique d'un édifice qui irait jusqu'au ciel²¹⁸.

Le rapprochement qu'il effectue entre ce qu'il a observé entre ses parents et sa propre relation lui donne l'espoir d'avoir commencé à construire, c'est la métaphore qu'il emploie, une relation qui pourrait durer. Ses parents sont ainsi posés comme un exemple réaliste de couple qui vit une relation jugée positivement par le narrateur adolescent, et qui représente pour lui un modèle réconfortant dont il envisage de s'inspirer dans sa vie amoureuse.

* * *

²¹⁷ *Ibid.*, p. 61-62. (Je souligne.)

²¹⁸ *Ibid.*, p. 62.

Si le thème de la famille est fréquemment utilisé par les critiques pour montrer l'ouverture de la littérature jeunesse à de nouvelles réalités, le traitement de ce thème, dans les œuvres à l'étude, n'est pas dénué d'enjeux moraux. Le regard que les personnages adolescents posent sur leur famille est loin d'être neutre. En décrivant leur famille, mais surtout les effets que l'organisation et l'histoire de celle-ci ont sur eux, ils la jugent : ce jugement est négatif de la part de la plupart des enfants de parents divorcés, qui se sentent abandonnés par leurs parents et qui éprouvent de la nostalgie en pensant à l'époque qui a précédé le divorce. C'est le cas de Cassiopée, au début du premier roman de la série qui la met en vedette, comme des personnages des romans *Un été de Jade*, Théo et Jade, et *Le Trésor de Brion*, Guillaume et Aude. Le jugement des adolescents se manifeste également dans leur volonté de reproduire ou non le modèle familial que leurs parents leur ont donné en exemple. Certains clament leur désir de ne pas refaire ce qu'ils considèrent comme les erreurs de leurs parents : Guillaume voit leur vie amoureuse, qui a mené à une séparation, comme un échec, et François, dans les romans qui composent la série des *Raisins*, critique la manière aveugle dont ses parents perpétuent un certain modèle traditionnel et semblent vouloir faire durer leur couple à n'importe quel prix. À l'opposé, un personnage comme Raymond, dans *Deux heures et demie avant Jasmine*, prend ses parents comme modèles, puisqu'ils représentent l'exemple rassurant d'une réussite possible malgré les obstacles. Dans le cas de Cassiopée, c'est sa propre expérience qui l'amène à réévaluer le modèle que lui proposent ses parents séparés ; sa relation amoureuse lui permet d'envisager de manière plus positive la relation que sa mère développe avec un autre homme que son père. Si

les points de vue des personnages adolescents peuvent sembler variés, puisque certains sont nostalgiques d'un modèle familial plutôt traditionnel alors que d'autres le critiquent ou acceptent la transformation de leur famille, un ensemble de valeurs assez similaires se dégage des jugements que proposent les adolescents. En effet, la norme se situe du côté de la valorisation d'un modèle familial basé sur un engagement amoureux jugé authentique (et non sur des raisons matérielles) qui s'inscrit dans la longue durée. Le thème des nouveaux modèles familiaux est donc traité dans les romans à l'étude de manière à mettre de l'avant certaines valeurs précises, légitimées par le regard des personnages adolescents, ce qui peut être considéré comme une stratégie didactique.

CHAPITRE III

Conseils sur la sexualité

Plus encore que les thèmes reliés à la famille, les thèmes reliés à la sexualité occupent une place de choix dans la critique lorsqu'il s'agit de tenter de prouver que la littérature jeunesse contemporaine est plus ouverte que jadis et a transgressé tous les tabous. Parmi les auteurs qui dressent des listes de « sujets litigieux²¹⁹ » pour illustrer cette prétendue transgression²²⁰, Gisèle Desroches cite de nombreux sujets liés de près ou de loin à la sexualité : « inceste, viol, harcèlement ou abus sexuel, homosexualité [...], grossesse désirée [...] ou non désirée et même avortement, amour éprouvé pour un adulte, sida ou autres maladies fatales [...]»²²¹. Pour Robert Soulières, « l'éclosion de la sexualité chez les adolescents » ferait partie des « problèmes rattachés aux valeurs » que la littérature jeunesse aurait « réglés » depuis les années 1980²²². Si le traitement du thème de la découverte de la sexualité a pu, selon Édith Madore, « [bouleverser] notre conception de la littérature de jeunesse » dans les années 1980 avant d'être « banalisé » dans les années 1990²²³, la manière dont certaines œuvres jeunesse abordent ce thème a

²¹⁹ Françoise Lepage, « Le concept d'adolescence : évolution et représentation dans la littérature québécoise pour la jeunesse », p. 249.

²²⁰ Voir les pages 7 à 10 de l'introduction de ce mémoire.

²²¹ Gisèle Desroches, « Bilan de la décennie. Le gong de l'an 2000 », p. 12.

²²² « À l'instar de l'écrivain et éditeur Robert Soulières, des éditeurs conviennent que, depuis les années 1980, on a réglé plusieurs problèmes rattachés aux valeurs (sinon dans la réalité, du moins dans la littérature) : ceux de la famille éclatée, de l'éclosion de la sexualité chez les adolescents, du racisme et du sexisme, entre autres. » (Édith Madore, « Les années 1980-1990 », p. 72.)

²²³ « Au cours des années 1980, des écrivains ont bouleversé notre conception de la littérature de jeunesse en explorant des thèmes inhabituels dans le roman pour adolescents. Raymond Plante et Michèle Marineau ont abordé la découverte de la sexualité chez le jeune adolescent en parlant des désirs masculins (*Le dernier des Raisins*) et féminin (*Cassiopée ou l'été polonais*). [...] Pourtant, les années 1990 ont banalisé, dans le roman miroir surtout, cette découverte de la sexualité et les problèmes s'y rattachant. » (*Ibid.*, p. 71.)

suscité des controverses. Le cas des recueils *La première fois*²²⁴, dans lesquels plusieurs auteurs ont été invités à raconter, à l'intention d'un lectorat adolescent, leur première expérience sexuelle, est par exemple fréquemment cité lorsqu'il est question de la censure que peuvent subir les œuvres pour la jeunesse²²⁵. Les romans de Reynald Cantin (*J'ai besoin de personne*, *Le Secret d'Ève* et *Le Choix d'Ève*²²⁶) ont également créé des remous :

Pionnier, Reynald Cantin l'a certainement été en osant aborder ouvertement la sexualité précoce, la prostitution, l'inceste, l'avortement et le viol dans le percutant roman *J'ai besoin de personne*, suivi du *Secret d'Ève* et du *Choix d'Ève*. C'était du jamais vu, à l'époque; cette trilogie relève de l'exploit. Comment les parents et les éducateurs allaient-ils accueillir ces romans? La réaction du milieu scolaire n'a pas tardé ; dans certaines écoles, les livres ont été retirés des tablettes ou « placés à l'index »²²⁷.

En même temps qu'elles montrent que le thème de la sexualité est délicat à traiter dans les romans pour adolescents et demeure lié à des enjeux moraux, ces controverses sont pour la critique une preuve supplémentaire que la littérature jeunesse est décidément plus ouverte, voire subversive, puisque son contenu parvient à choquer les « parents » et les « éducateurs » chargés de la formation des jeunes. Ce thème devient donc un objet de discours privilégié à analyser pour qui veut remettre en question la disparition du didactisme de cette littérature.

²²⁴ Charles Montpetit (dir.), *La première fois*, Montréal, Éditions Québec Amérique, 1991, coll. « Clip », 2 tomes.

²²⁵ Jean-Denis Côté analyse les rapports de ce projet avec la censure dans son article « La censure, l'école et la littérature pour la jeunesse » publié dans Françoise Lepage (dir.), *La littérature pour la jeunesse. 1970-2000*, Montréal, Fides, 2003, p. 138-162. Voir aussi Dominique Demers, *Du Petit Poucet au Dernier des raisins*, p. 32.

²²⁶ Initialement publiés dans la collection pour adolescents « Titan » de Québec/Amérique en 1987, 1990 et 1991, ces romans ont été réédités en un seul volume dans une collection générale en 2005 : Reynald Cantin, *Ève Paradis*, Montréal, Éditions Québec Amérique, 2005, 546 p.

²²⁷ Édith Madore, « Les années 1980-1990 », p. 71.

Le thème de la sexualité occupe d'ailleurs une place importante dans plusieurs des romans à l'étude et pourrait être analysé sous de nombreux angles²²⁸. Dans le cadre d'une réflexion sur la question du didactisme dans les romans pour adolescents, la présence dans les œuvres étudiées de nombreux discours d'adultes sur la sexualité revêt un intérêt particulier. Ces discours prennent effet dans le cadre d'une relation d'autorité où la transmission du savoir s'effectue de haut en bas : des personnages d'adultes, pour la plupart placés dans une position d'autorité puisqu'ils appartiennent à trois institutions traditionnelles – la médecine, l'école, la famille – sont présentés comme les détenteurs d'un savoir sur la sexualité qu'ils se proposent de transmettre aux adolescents afin de leur faciliter la vie et de les protéger de certains problèmes. Les discours que tiennent ces personnages adultes sur la sexualité sont toutefois présentés dans les œuvres à l'étude à travers la perception des narrateurs adolescents, qui les citent tout en les commentant et en les évaluant. Dans ce chapitre, les discours sur la sexualité qui sont adressés aux adolescents par l'école, le milieu médical et leurs parents ainsi que la manière dont les adolescents jugent ces discours seront analysés afin de montrer que ces citations peuvent être considérées comme une stratégie didactique.

Le discours scolaire sur la sexualité : « Ça, c'est débile, les cours de morale²²⁹. »

Les narrateurs adolescents mentionnent de manière ponctuelle les discours préventifs que leur destinent les cours d'éducation sexuelle et les campagnes nationales

²²⁸ J'en ai abordé quelques-uns dans l'article « « La première fois » : quelques représentations de la sexualité dans les romans québécois pour adolescents », publié dans Paul Choinière *et al.* (éd.), *Sexe et discours social. Actes du colloque du 29 octobre 2004, Discours social/Social Discourse* (nouvelle série), volume XXII (2005), p. 55-68.

²²⁹ François Gravel, *Deux heures et demie avant Jasmine*, p. 44.

de prévention. Entendus selon les cas dans les « cours de morale²³⁰ », de « FPS²³¹ », d' « éducation sexuelle²³² » ou dans « les annonces à la télévision²³³ », ces discours sont cités par les personnages adolescents comme une sorte de bruit de fond qu'ils entendent depuis toujours, au moyen de formules telles que « depuis que je vais à l'école que...²³⁴ » ou « depuis le temps qu'on nous dit de...²³⁵ ». Il s'agit d'un discours qui vise avant tout à prévenir les conséquences éventuelles des relations sexuelles pour les adolescents : il y est question de « précautions », de « MTS » et de « bébé inattendu²³⁶ », ou bien de « la scène du condom²³⁷. » C'est grâce à ces cours que certains personnages savent que « le cycle des filles, ça se dérègle à rien²³⁸ » et que d'autres entendent parler « des dix-huit moyens de contraception et de leur pourcentage d'efficacité, des quarante-sept sortes de maladies vénériennes et des moyens de les prévenir²³⁹ ». Se présentant aux adolescents comme un savoir objectif sur la sexualité, ce discours fonctionne par accumulation et se caractérise par une apparence de scientificité, qui se manifeste dans le dernier cas par l'étalage de données chiffrées. Il insiste sur des liens entre la sexualité, la reproduction et la maladie qui conduisent à des dangers dont il faut se protéger. Il s'agit donc d'un discours technique et anxiogène, qui ne cache pas ses objectifs de nature préventive et vise à influencer les comportements sexuels des adolescents, ce dont ces derniers manifestent d'ailleurs une conscience aiguë.

²³⁰ *Ibid.*, p. 44.

²³¹ Michèle Marineau, *Cassiopée*, p. 112.

²³² Dominique Demers, *Les grands sapins ne meurent pas*, p. 18.

²³³ Dominique Demers, *Un hiver de tourmente*, p. 49.

²³⁴ François Gravel, *op. cit.*, p. 44.

²³⁵ Raymond Plante, *Des hot-dogs sous le soleil*, p. 141.

²³⁶ Michèle Marineau, *op. cit.*, p. 112.

²³⁷ Dominique Demers, *Un hiver de tourmente*, p. 49.

²³⁸ Dominique Demers, *Les grands sapins ne meurent pas*, p. 18.

²³⁹ François Gravel, *op. cit.*, p. 44.

Face à ce discours dont ils perçoivent l'intention didactique, les narrateurs des romans adoptent une attitude conforme au préjugé selon lequel les adolescents sont ennuyés par ce qui leur est enseigné à l'école sous prétexte que ce savoir ne correspond pas à leurs préoccupations. Le personnage de Raymond, par exemple, dans *Deux heures et demie avant Jasmine*, dont les propos mettent en évidence l'abondance de chiffres dans la matière enseignée à l'école au sujet de la sexualité, affirme l'inutilité de ce qu'il a appris dans un cadre scolaire :

Ça, c'est débile, les cours de morale. Depuis que je vais à l'école que j'entends parler des dix-huit moyens de contraception et de leur pourcentage d'efficacité, des quarante-sept sortes de maladies vénériennes et des moyens de les prévenir. Pourtant, pas une seule fois, on m'a appris ce que j'aurais vraiment voulu savoir : comment on fait pour convaincre une fille d'oublier tout ça, juste pour une fois²⁴⁰?

L'emploi de l'adjectif « débile », directement emprunté au langage attribué aux adolescents, pour caractériser le jugement posé par le personnage sur ces cours, contribue à rendre son attitude conforme à celle d'un adolescent considéré comme typique. L'inutilité du discours scolaire est affirmée ici par un personnage qui estime n'avoir jamais appris ce qu'il aurait « vraiment voulu savoir » et qui reste en conséquence pris avec ses interrogations. Le savoir théorique sur les risques liés à des pratiques sexuelles ne l'intéresse pas, il veut plutôt savoir comment arriver à convaincre une partenaire d'avoir des rapports sexuels avec lui. D'une manière similaire, le personnage de François, dans *Des hot-dogs sous le soleil*, a été en partie convaincu par le discours de prévention entendu à l'école, puisqu'il se rend à la pharmacie pour acheter des condoms, mais il affirme que c'est au moment de faire cet achat qu'il a « compris que les cours de sexualité à l'école étaient certainement très utiles, mais qu'il leur

²⁴⁰ *Ibid.*, p. 44.

manquait un petit côté pratique²⁴¹ ». Ici, le narrateur ne remet pas en question le caractère utile de l'enseignement qu'il a reçu à l'école : il souligne plutôt son caractère incomplet. Au discours théorique qui l'a convaincu de se procurer des condoms, il aurait voulu que se joigne un enseignement « pratique », qui l'aurait aidé, au moment où il fait cette réflexion, à faire son choix parmi les différentes sortes de condoms offerts à la pharmacie. Le personnage de Marie-Lune évoque aussi le message préventif en faveur de l'utilisation du condom en opposant son côté théorique aux problèmes qui peuvent se poser lors de sa mise en pratique : « Les condoms, ça paraît bien dans les annonces à la télévision. Mais quand tu ne sais pas trop comment on fait l'amour, la scène du condom en plus, c'est presque héroïque²⁴². » Elle met en évidence l'écart, dont l'ampleur est soulignée par l'emploi d'un adjectif au caractère épique, « héroïque », qui existe selon elle entre ce qui « paraît bien » dans le discours préventif et ce qu'il lui semble possible de mettre en application dans le contexte de son manque de connaissances pratiques en matière de sexualité. Elle reconduit ainsi, en l'appliquant cette fois aux campagnes publicitaires qui visent à influencer les comportements sexuels des jeunes, l'opposition habituellement formulée entre le discours théorique et sa mise en pratique. Le personnage de Cassiopée se réfère également à cette opposition entre la théorie et la pratique, entre les conseils reçus et leur application, mêlant les références au discours entendu à l'école et à celui tenu par ses parents²⁴³, lorsqu'elle décrit les réflexions qui sont les siennes au moment où elle a la possibilité d'avoir une première relation sexuelle avec Marek, son amoureux. Elle refuse, puis tente de s'expliquer son comportement en se posant d'abord une question : « Pourquoi est-ce que personne ne

²⁴¹ Raymond Plante, *Des hot-dogs sous le soleil*, p. 131.

²⁴² Dominique Demers, *Un hiver de tourmente*, p. 49.

²⁴³ Ce discours sera analysé dans la dernière partie de ce chapitre.

m'avait préparée à ce moment-là²⁴⁴? » En formulant cette interrogation, elle se pose comme une personne ayant besoin d'être guidée, encadrée, « préparée » selon ses propres termes, pour faire face à une situation nouvelle, et elle dénonce le fait de ne pas avoir obtenu ce dont elle estime avoir besoin. En fait, elle souligne le caractère inadéquat de la préparation qu'elle a reçue puisque, immédiatement après s'être posé cette question, elle évoque les propos de ses parents et la matière d'un cours au sujet des premières relations sexuelles :

Bien sûr, j'avais à l'esprit les conseils de maman (« Si tu n'as pas le goût, refuse. Il faut que tu te sentes en confiance, Cass, pour faire l'amour, surtout la première fois. Attends d'être sûre, crois-moi, ça vaut la peine. »), les recommandations de papa (« Si on fait ça à quinze ans, qu'est-ce qu'il reste à vingt ans, dis-moi? » Jamais je n'ai osé lui répliquer « Oui, mais, si on le fait à vingt ans, qu'est-ce qu'il reste à vingt-cinq? »), les détails des cours de FPS (« N'oubliez pas de prendre vos précautions. Personne ne veut d'une MTS ou d'un bébé inattendu, n'est-ce pas? »)²⁴⁵.

Ces « conseils », ces « recommandations », ces « détails » provenant des « cours de FPS » du programme scolaire relèvent de la théorie et sont, selon Cassiopée, inutiles lorsque vient le temps de faire face à la réalité, qu'elle désigne au moyen de l'expression « vraie vie » :

Facile à dire, tout ça. Mais, dans la vraie vie, au beau milieu d'une nuit noire et claire, avec un garçon qu'on aime (comment ne m'en étais-je pas aperçue plus tôt?), qu'on respecte et avec qui on se sent en totale confiance, en belle et pure confiance, qu'est-ce qu'on fait quand on ne sait même pas ce qu'on veut? Quand on ne sait pas si on a le goût? Quand tout ce qu'on sent, c'est oui et non, désir et peur, peut-être, non, attends...²⁴⁶

La théorie est dénoncée par Cassiopée comme tout ce qui est « facile à dire » et s'oppose à la pratique, présente dans sa réflexion sous la forme d'une question qui ne trouve pas

²⁴⁴ Michèle Marineau, *op. cit.*, p. 112.

²⁴⁵ *Ibid.*, p. 112.

²⁴⁶ *Ibid.*, p. 112.

de réponse : « qu'est-ce qu'on fait quand... ». Le discours des adolescents s'articule ainsi autour d'une opposition entre ce qui relève du discours, de la parole, du « dire », qui leur apparaît inutile et ce qui relève de l'expérience, de la pratique, du « faire », qui est valorisé.

En citant de cette manière les discours de prévention ouvertement didactiques qui leur sont destinés, les adolescents des romans étudiés donnent une place au message que ce discours cherche à leur transmettre, message anxiogène qui concerne la nécessité de prévenir, principalement en utilisant un condom, les conséquences (négatives) des pratiques sexuelles qu'ils pourraient avoir. Ils perçoivent l'intention didactique de ces discours de prévention, puisqu'ils montrent qu'ils savent que ce discours a pour objectif d'influencer leurs comportements, mais ils ne remettent pas en question sa pertinence, puisqu'ils cherchent à appliquer les conseils reçus ou montrent leur volonté de le faire. Les critiques qu'ils formulent, construites à partir d'une opposition entre la théorie et la pratique, concernent plutôt l'apparente inutilité de certaines dimensions de ce discours et son caractère incomplet, la dimension pratique de celui-ci étant selon eux insuffisante.

Le discours médical sur la sexualité : « Je suis là pour te renseigner, pour répondre à tes besoins... et pour faire un peu de prévention²⁴⁷. »

Ce discours de prévention est aussi présent dans les propos des personnages de médecins représentés dans *L'été des baleines* et dans *Les grands sapins ne meurent pas*. Toutefois, plutôt que d'être cité à l'occasion par les narrateurs adolescents comme un élément du discours ambiant, ce discours médical est mis en scène dans des situations

²⁴⁷ *Ibid.*, p. 157.

romanesques qui jouent un rôle dans le développement de l'intrigue. Dans *L'été des baleines*, Cassiopée se rend dans une clinique médicale pour obtenir une ordonnance de pilule contraceptive. Pour elle, il s'agit d'une étape importante dans la préparation de ses vacances d'été avec Marek, avec qui elle espère avoir une relation sexuelle. Cette scène, qui prend la forme d'un dialogue, commenté par la narratrice adolescente, entre la médecin et Cassiopée permet ainsi à cette dernière d'exprimer ses interrogations sur la contraception, et à la médecin de lui transmettre des informations et de lui prodiguer des conseils. Dans *Les grands sapins ne meurent pas*, le personnage du Dr Larivière fait partie des personnages secondaires : c'est le médecin qui annonce à Marie-Lune qu'elle est enceinte et qui assure auprès d'elle un suivi médical tout au long de sa grossesse. Marie-Lune le consulte d'abord pour la même raison que Cassiopée : elle veut prendre la pilule contraceptive. Toutefois, le médecin découvre que Marie-Lune est déjà enceinte et lui présente les possibilités qui s'offrent à elle. Cette scène décrit un moment important dans le parcours de Marie-Lune, qui doit admettre sa grossesse et se retrouve devant la nécessité de faire un choix. Sa description de cette visite chez le médecin met surtout en évidence ses propres sentiments face à cet événement, mais des bribes du discours du médecin, partiellement reproduit à distance, se greffent à son récit.

Cette visite et son objet rendent les deux adolescentes mal à l'aise. Cassiopée « [se] tortill[e] sur [s]a chaise », bafouille, grimace et elle a de la difficulté à exprimer clairement ses idées : « Je suis peut-être venue trop tôt... Je veux dire, ce n'est que cet été que... enfin, que je vais voir Marek, mon... enfin, mon chum, quoi²⁴⁸. » Elle est consciente de son malaise et se décrit avec une certaine ironie : « Il n'y a pas à dire, les

²⁴⁸ *Ibid.*, p. 156.

explications claires, l'élocution aisée et l'allure décontractée, c'est tout à fait moi²⁴⁹ ! » Marie-Lune, de son côté, cache l'objet de sa visite à la secrétaire du médecin²⁵⁰ et songe à changer d'idée jusqu'au dernier moment : « Pendant quelques secondes, j'ai pensé me défiler. Inventer un gentil mal de gorge et repartir avec une boîte de vitamines²⁵¹. » Le malaise des deux adolescentes révèle la honte, ou du moins la gêne, que ressentent les personnages à l'idée d'avoir à révéler à un tiers leur intention d'avoir des pratiques sexuelles.

L'attitude des médecins devant lesquels se retrouvent Cassiopée et Marie-Lune, de manière générale, ne justifie pas ce malaise et contribue à constituer les porte-paroles de l'autorité médicale en personnes de confiance auxquelles les adolescents peuvent parler franchement et auprès desquelles ils trouveront des réponses à leurs questions. La médecin de Cassiopée, dans sa clinique à l'aspect réconfortant puisqu'elle est « claire » et dispose de murs « roses », cherche immédiatement à dissiper le malaise de sa patiente en l'abordant avec « un beau sourire²⁵² », ce qui amène Cassiopée à la décrire au moyen d'adjectifs élogieux : « Elle était sympathique, cette fille. Jeune, calme, rassurante²⁵³. » À partir de ce moment, l'interlocutrice de Cassiopée n'est plus « la médecin » entourée d'une aura d'autorité gênante, elle devient « Geneviève », « le genre de fille que [Cassiopée] verrai[t] bien avec Jean-Claude, [s]on oncle préféré²⁵⁴ ». Ainsi, la narratrice adolescente se sent assez à l'aise pour la nommer par son prénom dans la suite du récit

²⁴⁹ *Ibid.*, p. 156.

²⁵⁰ « La secrétaire m'a demandé si c'était urgent. J'avais un peu le fou rire. Une consultation pour des pilules contraceptives, est-ce urgent? J'ai répondu non sans parler des pilules. Le mari de la secrétaire du Dr Larivière est maquettiste au journal *Le Clairon* où papa est journaliste... » (Dominique Demers, *Les grands sapins ne meurent pas*, p. 30)

²⁵¹ *Ibid.*, p. 30.

²⁵² Marineau, *op. cit.*, p. 156.

²⁵³ *Ibid.*, p. 156.

²⁵⁴ *Ibid.*, p. 156.

de leur entretien et pour lui imaginer une aventure amoureuse qui ferait d'elle une parente proche, sa tante. Marie-Lune aurait elle aussi apprécié rencontrer un médecin de cette trempe, mais elle doit se contenter du Dr Larivière, un médecin plus âgé : « Le Dr Larivière m'a accueillie d'un grand sourire. Il a une tête de grand-père, ce qui n'arrange pas les choses. Disons que j'aurais préféré une jeune femme médecin aujourd'hui²⁵⁵. » Son sourire, comme celui de la médecin de Cassiopée, le rend sympathique, mais sa « tête de grand-père », figure homologuée de gentillesse, gêne Marie-Lune, qui spécifie les deux caractéristiques qui l'auraient rendue plus à l'aise si elles avaient été celles de son médecin : la jeunesse et le genre féminin. Lorsque le médecin comprend qu'elle désire se faire prescrire la pilule contraceptive, Marie-Lune a l'impression qu'il la juge : « Le Dr Larivière avait tout compris. Je me sentais comme une enfant de cinq ans qui aurait commis une grosse bêtise. J'avais l'impression qu'il me jugeait. Et me condamnait²⁵⁶. » En s'infantilisant de la sorte, Marie-Lune place le médecin dans une position d'autorité traditionnelle, celle d'un individu plus âgé, analogue à un patriarche qui juge, puis sanctionne. Ce sentiment d'être jugée par le médecin reflète surtout son sentiment de culpabilité, puisque le médecin, dans son intervention suivante, approuve son initiative lorsqu'elle se présente comme une jeune fille prévoyante qui veut prendre la pilule « juste au cas où²⁵⁷ ». Plus tard, lorsque le Dr Larivière examine Marie-Lune et découvre qu'elle est enceinte, elle décrit ses gestes en soulignant les éléments qui pourraient être interprétés comme des signes de désapprobation : « Il a tripoté mon ventre en fronçant les sourcils. » ; « Ses yeux se sont

²⁵⁵ Demers, *Les grands sapins ne meurent pas*, p. 30.

²⁵⁶ *Ibid.*, p. 31.

²⁵⁷ *Ibid.*, p. 31.

plissés davantage et ses sourcils se sont encore rapprochés²⁵⁸. » ; « Sa voix était dure²⁵⁹. » Toutefois, lorsqu'elle le décrit en train de lui expliquer comment elle a pu tomber enceinte même si son partenaire est convaincu que « c'est impossible », puisque, comme le dit avec difficulté Marie-Lune, « il... il n'a pas éjaculé²⁶⁰ », elle insiste plutôt sur sa douceur : « Il a eu un petit sourire triste. Puis, doucement, patiemment, il m'a expliqué²⁶¹. » Si le médecin semble irrité de découvrir que Marie-Lune est enceinte, il se révèle surtout triste de voir son ignorance. Marie-Lune présente ainsi de manière ambivalente sa perception de son médecin : elle a parfois le sentiment d'être jugée par lui, mais souligne sa sympathie et sa douceur. Cette ambivalence est absente de l'attitude de Cassiopée, qui apprécie le ton de confiance que sa médecin, toujours perçue de manière sympathique, adopte avec elle. « Geneviève », qui sourit constamment, fait montre d'empathie, lui signifiant qu'elle est capable de se mettre à sa place en employant des tournures et un vocabulaire familier qui lui permettent de se rapprocher de son interlocutrice : « C'est pas drôle, hein, de se faire parler de maladies et de bobos quand on est en amour par-dessus la tête²⁶²... » La manière dont elle interpelle sa patiente (« tu sais », « ma belle ») montre également cette volonté de rapprochement, mais l'utilisation d'une apostrophe comme « ma belle » contribue en même temps à placer son interlocutrice dans une position d'infériorité. Le désir de créer une situation de connivence est aussi manifeste dans l'utilisation des marques de la première personne qui laissent entendre que la médecin présente son propre point de vue (« Moi, tu sais, je trouve que... »), n'hésitant pas à faire appel à sa propre expérience :

²⁵⁸ *Ibid.*, p. 31.

²⁵⁹ *Ibid.*, p. 32.

²⁶⁰ *Ibid.*, p. 33.

²⁶¹ *Ibid.*, p. 33.

²⁶² Marineau, *op. cit.*, p. 157.

« je mentirais si je te disais que, personnellement, j'adore utiliser des condoms²⁶³... » De manière générale, les médecins représentés dans les œuvres étudiées adoptent donc une attitude amicale à l'égard de leurs patientes adolescentes qu'ils cherchent à mettre à l'aise. Ils se font ainsi les représentants d'une autorité adoucie, en laquelle les jeunes sont invités à avoir confiance.

Cette attitude empathique, qui se veut même amicale dans le cas du médecin de Cassiopée, n'est toutefois pas incompatible avec une intention didactique. Les médecins cherchent en effet à transmettre un savoir sur la sexualité aux adolescents, parfois dans le but d'influencer leurs comportements. La médecin de Cassiopée, par exemple, profite des questions de la narratrice pour lui transmettre des informations précises sur les délais d'efficacité des moyens de contraception, ou insère des noms scientifiques de maladies dans une intervention visant à l'informer des risques de les contracter : « Moi, tu sais, je trouve qu'il vaut mieux venir deux ou trois mois avant que deux ou trois mois après. Surtout que, avec certains moyens de contraception, ça prend deux ou trois mois avant que ce soit efficace²⁶⁴. » ; « personne n'est vraiment à l'abri d'une MTS. Tu sais, les chlamydia, les gonocoques ou le VIH, on n'a pas ça d'écrit dans le front. On peut même être infecté sans le savoir²⁶⁵... » Son discours, dans son ton comme dans son propos, est alors très proche du discours scolaire sur la sexualité. Le ton didactique du personnage de médecin se manifeste aussi, à un endroit, par l'emploi d'un proverbe tiré de la sagesse populaire, mais celle qui l'emploie s'en excuse immédiatement, ce qui montre le discrédit qui pèse sur cette stratégie argumentative : « tu vois, mieux vaut prévenir que

²⁶³ *Ibid.*, p. 157.

²⁶⁴ *Ibid.*, p. 156.

²⁶⁵ *Ibid.*, p. 157.

guérir, si tu me pardonnes la phrase toute faite²⁶⁶. » Immédiatement après, son argumentation repose plutôt sur l'exposé des conséquences négatives qui peuvent résulter de rapports sexuels non protégés : « il y a des choses, là-dedans, qui se guérissent bien mal, ou qui peuvent avoir des conséquences tragiques. Malheureusement, ma belle, on n'est plus à l'époque où le pire qui pouvait arriver, c'était de tomber enceinte²⁶⁷. » Ici, c'est plutôt par la peur du « tragique » et du « pire » que Geneviève cherche à convaincre. De la même manière que le discours scolaire, son discours a une teneur anxiogène et aborde la sexualité sous l'angle de ses possibles conséquences, associées à des dangers. Le jeu de référence que Cassiopée utilise pour commenter les propos de sa médecin est d'ailleurs significatif : transformant le titre d'un film célèbre de Woody Allen²⁶⁸, elle précise que « Geneviève [lui] a vraiment expliqué « tout ce que vous avez toujours voulu savoir sur la contraception sans jamais oser le demander²⁶⁹ ». Le remplacement du mot « sexe », dans le titre original, par « contraception », dans les propos de l'adolescente, illustre la manière dont le discours que tient la médecin se limite à une dimension de la sexualité, à l'instar d'autres discours sur la sexualité à l'intention des adolescents, dont le discours scolaire.

Comme Marie-Lune est déjà enceinte lorsqu'elle consulte le Dr Larivière, celui-ci délaisse rapidement le discours préventif, qui consiste seulement dans son cas à approuver la narratrice lorsqu'elle lui confie son désir de prendre la pilule : il doit plutôt intervenir auprès d'une adolescente qui doit déjà faire face aux conséquences de ses gestes. Pour permettre à Marie-Lune de mieux comprendre ce qui lui est arrivé, il lui

²⁶⁶ *Ibid.*, p. 157.

²⁶⁷ *Ibid.*, p. 157.

²⁶⁸ Woody Allen, *Tout ce que vous avez toujours voulu savoir sur le sexe (sans jamais oser le demander)*, version française de *Everything You Always Wanted to Know About Sex (But Were Afraid to Ask)*, 1972.

²⁶⁹ Marineau, *op. cit.*, p. 156.

donne bien quelques explications sur le fonctionnement de la fécondation, mais son intervention auprès de Marie-Lune consiste surtout à lui exposer les possibilités qui s'offrent à elle maintenant qu'elle est enceinte :

Il y a quand même trois scénarios possibles. Tu peux décider d'interrompre ta grossesse. C'est déjà un peu tard et ce sera un peu plus compliqué, mais je pourrais t'obtenir un rendez-vous dans une clinique à Montréal. On reparlera de tous les détails... Je veux seulement que tu réfléchisses. Si tu décides de poursuivre ta grossesse, tu pourras être la maman de ton bébé ou le confier à l'adoption. Tu auras plusieurs mois pour y penser. Mais si tu veux un avortement, il faut faire vite²⁷⁰.

Le Dr Larivière ne cherche pas à orienter le choix de Marie-Lune vers l'une ou l'autre de ces options. Il l'invite à consulter les gens de son entourage (son père, son copain et une travailleuse sociale), mais il insiste lourdement sur le fait que c'est à elle que revient la décision : « C'est toi qui dois décider, Marie-Lune. Laisse parler ton cœur. C'est le meilleur guide. Ne t'affole pas. C'est très important. C'est une grosse décision. Tu vas devoir vivre longtemps avec ton choix. Quel qu'il soit. Écoute ton cœur²⁷¹. » La narratrice adolescente aimerait se délester de cette responsabilité, puisqu'elle se dit qu'« elle aurai[t] voulu qu'il [le médecin] [lui] dise quoi faire²⁷² » mais le médecin ne lui en laisse pas la possibilité. Son message est sans équivoque : la décision revient à Marie-Lune et à elle seule. En ce sens, son propos se rapproche de celui de la médecin de Cassiopée, qui cherche elle aussi à responsabiliser l'adolescente face à ses décisions et à ses comportements. Elle insiste pour décrire son intervention comme une mesure d'information et de soutien plutôt que de coercition, puisque c'est finalement Cassiopée qui décidera de poser ou non certains gestes : « Je ne suis pas là pour t'obliger à faire ou à ne pas faire des choses. Je suis là pour te renseigner, pour répondre à tes besoins... et

²⁷⁰ Demers, *Les grands sapins ne meurent pas*, p. 33-34.

²⁷¹ *Ibid.*, p. 35.

²⁷² *Ibid.*, p. 35.

pour faire un peu de prévention²⁷³. » De ce point de vue, il semble que son intervention ait été réussie, puisque la narratrice termine le récit de sa visite médicale comme suit : « Ouais... Je ne peux pas dire que je suis entièrement convaincue. Mais une chose est sûre, je vais penser à tout ça. Promis²⁷⁴. » Elle ne manifeste pas son intention d'appliquer les conseils qui lui ont été donnés, mais elle signifie qu'elle y réfléchira et, conséquemment, que ce discours aura tenu une place dans sa décision, même si elle décidait de ne pas l'appliquer. La stratégie argumentative visible dans le discours de la médecin de Cassiopée, qui s'appuie sur une attitude sympathique et qui consiste à formuler des conseils en se référant à elle-même et à sa patiente dans le but de les réunir dans une forme de communauté familière, se révèle ainsi efficace tout en bénéficiant d'un jugement positif de l'adolescente.

Avec une attitude douce et amicale, tout en ne négligeant pas l'autorité que leur confère leur appartenance au corps médical, les personnages de médecins représentés dans les romans étudiés arrivent donc à gagner la confiance des personnages adolescents, ce qui les aide à se faire l'écho auprès d'eux du message préventif précédemment entendu, aux accents parfois documentaires. Par différents moyens, ils cherchent également à responsabiliser les personnages adolescents face aux conséquences de leurs comportements sexuels en mettant l'accent sur la nécessité de réfléchir à leurs choix et de les assumer. Ce discours de responsabilisation reçoit un accueil favorable des adolescents qui, s'ils peuvent le trouver difficile à accepter, ne le remettent pas en question. Il trouve également une résonance dans les discours des

²⁷³ Marineau, *op. cit.*, p. 157.

²⁷⁴ *Ibid.*, p. 157-158.

personnages de parents, qui manifestent eux aussi leurs intentions didactiques lorsqu'ils discutent de sexualité avec leurs enfants.

Le discours parental sur la sexualité : « Je ne voudrais pas me mêler de ce qui ne me regarde pas, [...] mais²⁷⁵ ... »

Les personnages de parents sont très présents dans les romans étudiés et leur discours sur la sexualité est plus étoffé que le discours scolaire, ponctuellement cité comme un « bruit de fond », et que le discours des personnages issus du milieu médical, qui ne jouent la plupart du temps qu'un rôle secondaire. Ces personnages cherchent eux aussi à influencer les comportements sexuels des personnages adolescents, mais leur discours a souvent une portée plus large : il reprend la plupart des grandes lignes du message préventif que cherchent à transmettre l'école et le corps médical, mais il contient également souvent des conseils sur les rapports entre vie affective, amoureuse et sexuelle, conseils qui concernent par exemple le choix d'un partenaire, la nécessité de se sentir « prêt » pour avoir des rapports sexuels, la pertinence de poursuivre une relation amoureuse avec une personne, etc. La teneur exacte de ces conseils peut varier d'un personnage de parent à l'autre, tout comme les stratégies argumentatives employées pour les faire valoir auprès des personnages adolescents. De manière générale, les types de parents qui sont représentés dans les romans pour adolescents étudiés peuvent être regroupés en deux grandes catégories²⁷⁶ : d'un côté, il y a les parents à l'attitude autoritaire, jugés dépassés et inefficaces, qui menacent, interdisent et mettent en garde contre les dangers, et de l'autre, il y a les parents à l'attitude amicale, modèles valorisés

²⁷⁵ *Ibid.*, p. 153.

²⁷⁶ Ces catégories ne sont pas étanches, puisqu'un même parent peut passer de l'une à l'autre à l'intérieur d'un roman ou d'une série.

qui se confient, se font complices et se proposent comme guides pour aider leurs adolescents.

Fernande, la mère de Marie-Lune, dans *Un hiver de tourmente*, est un exemple de personnage de parent qui adopte une attitude autoritaire, tentant de protéger son adolescente en posant des interdits, en cherchant à l'empêcher de commettre certains gestes. Lorsqu'elle écoute les confidences de sa fille qui vient lui raconter son premier baiser ou lorsqu'elle discute avec elle, quelque temps plus tard, après l'avoir surprise en train d'embrasser Antoine, dont Marie-Lune est amoureuse, durant une fête d'anniversaire, elle cherche à influencer son comportement parce qu'elle est convaincue de savoir ce qui est bon pour elle et qu'elle veut l'empêcher de faire des erreurs. Son discours est marqué, tout comme celui qui provient du milieu scolaire et du corps médical, par une volonté de mettre l'adolescente en garde contre les possibles conséquences d'une relation sexuelle : « Je n'en reviens pas! Mon Dieu, que tu es naïve! Réveille-toi, Marie-Lune! Tu joues avec le feu. Si tu continues, tu vas te réveiller enceinte à quinze ans²⁷⁷. » L'argumentation qu'elle utilise pour décourager sa fille de poursuivre une relation avec Antoine, ou du moins de poser des gestes à caractère sexuel avec lui, est en partie fondée sur un rapport hiérarchique entre les parents et les enfants. Le bon comportement, qui consisterait ici à ne pas embrasser Antoine et à ne pas se laisser caresser par lui, est présenté par la mère comme un devoir de l'enfant envers ses parents et comme la conséquence nécessaire des efforts de ceux-ci pour fournir une bonne éducation : « C'est comme ça que tu nous remercies, ton père et moi? On a tout fait pour t'élever comme du monde. On ne mérite pas ça. Tu n'as pas le

²⁷⁷ Dominique Demers, *Un hiver de tourmente*, p. 16.

droit de te jeter dans les bras du premier venu. As-tu compris, Marie-Lune Dumoulin-Marchand²⁷⁸? » Plus loin, l'emploi des adjectifs « ingrate » et « insolente²⁷⁹ » pour qualifier péjorativement Marie-Lune souligne les manquements de cette dernière en ce qui a trait à la reconnaissance et au respect qu'elle devrait vouer à ses parents. Le rappel de l'âge de Marie-Lune (« Tu as quinze ans²⁸⁰. »), un âge où, selon la mère, il n'est pas encore possible de tout faire (« Tu ne vas quand même pas prendre la pilule à quinze ans²⁸¹! »), et une apostrophe condescendante comme « ma petite fille²⁸² » soulignent d'une autre manière la hiérarchie entre les deux protagonistes, fondée sur l'âge mais aussi sur l'expérience, comme le montre le fait que la mère de Marie-Lune utilise pour soutenir son argumentation son propre exemple : « la première fois que j'ai embrassé un garçon, c'était ton père. Et ce n'était pas comme ça²⁸³. » Elle tente également d'influencer le comportement de sa fille en posant un jugement négatif sur le garçon dont elle est amoureuse. Pour ce faire, elle fait appel à un savoir qu'elle affirme avoir construit grâce au temps, soulignant une fois de plus qu'elle en sait plus que sa fille grâce à son âge et à son expérience : « Ton Antoine, je le connais *depuis qu'il est bébé*. Sa mère était à l'asile, *la moitié du temps*. Et son père a *toujours* empesté le gros gin²⁸⁴ ». Le recours à l'argument d'autorité lui sert aussi à appuyer ses idées (« Tous les psychologues disent qu'il ne faut pas brûler les étapes²⁸⁵. »), tout comme la formulation de proverbes issus de la sagesse populaire (« Pour faire pousser des bons légumes, il faut

²⁷⁸ *Ibid.*, p. 65.

²⁷⁹ *Ibid.*, p. 67.

²⁸⁰ *Ibid.*, p. 66.

²⁸¹ *Ibid.*, p. 66.

²⁸² *Ibid.*, p. 66.

²⁸³ *Ibid.*, p. 66.

²⁸⁴ *Ibid.*, p. 67, je souligne.

²⁸⁵ *Ibid.*, p. 66.

du bon engrais²⁸⁶. »). La mère de Marie-Lune emploie ainsi des stratégies argumentatives qui montrent que la relation qu'elle désire entretenir avec sa fille est basée sur un rapport d'autorité parentale traditionnel où le parent est celui qui sait et l'enfant – ou l'adolescent dans ce cas-ci –, celui qui doit apprendre.

L'attitude de la mère de Marie-Lune, de même que celle de son père, est motivée par leur désir de protéger leur fille non seulement d'Antoine, un garçon qui ne serait pas fait pour elle selon eux, mais aussi de tous les autres adolescents qu'ils assimilent à des « loups » uniquement intéressés par le sexe : « Léandre et Fernande pensent un peu la même chose. Tous les adolescents seraient des loups affamés de sexe et prêts à bondir pour m'avaler tout rond²⁸⁷. » Cette attitude protectrice caractérise aussi les personnages de la mère et de la grand-mère de François Gougeon, qui aimeraient quant à elles que l'adolescent soit protégé de la distraction que constitue selon elles l'intérêt pour « les filles ». La grand-mère de François, dont la mère partage l'opinion, affirme ainsi : « Les filles, y a rien de pire pour les études²⁸⁸. » La mère de François n'interdit pas à son fils de s'intéresser aux filles, mais elle tente de l'influencer en désapprouvant ouvertement sa relation avec Anik. Ayant constaté, sous forme de reproche²⁸⁹, que son fils passe beaucoup de temps avec cette dernière, elle lui recommande de la voir moins souvent pour se consacrer davantage à ses études : « J'en parlais justement avec ton père. On pense que, pour la période des examens, vous devriez pas vous voir le soir²⁹⁰. » Une fois de plus, la sexualité est abordée sous l'angle des différentes menaces qu'elle peut représenter.

²⁸⁶ *Ibid.*, p. 67.

²⁸⁷ *Ibid.*, p. 44.

²⁸⁸ Raymond Plante, *Le Dernier des raisins*, p. 29.

²⁸⁹ « Je gage que tu as encore vu Anik! » (Raymond Plante, *Des hot-dogs sous le soleil*, p. 38.)

²⁹⁰ *Ibid.*, p. 38.

Cette attitude parentale autoritaire ou désapprobatrice n'est pas présentée de manière positive dans les romans étudiés. Dans *Un hiver de tourmente*, l'attitude de la mère est expliquée ou excusée après coup par sa maladie. Par exemple, dans une lettre adressée à sa fille, la mère de Marie-Lune justifie son degré d'inquiétude en invoquant le fait qu'elle savait qu'elle allait mourir :

Ce n'est pas le temps de tomber amoureuse. Mais tu ne le sais pas.
Ce n'est pas de ta faute.
Si j'avais toute la vie devant moi, je m'inquiéteraï moins. Je
pourrais te suivre pas à pas. Même quand tu ne veux pas.
Mais je suis à court de temps, et toi, tu cours trop vite²⁹¹.

Ainsi présentée comme une conséquence de la maladie, l'attitude autoritaire de la mère de Marie-Lune ne peut être considérée comme un comportement « sain », un modèle à suivre. Marie-Lune, d'ailleurs, fait référence à quelques reprises au passé, à une époque où elle considérait sa mère comme son amie. Par exemple, elle justifie son réflexe de confier les détails de sa vie amoureuse à sa mère en ces termes : « Ma mère a toujours été mon amie. Un peu comme Sylvie. L'année dernière, après la danse, j'avais tout raconté à Fernande. [...] Cette fois, il m'arrivait quelque chose d'extraordinaire. [...] Et je lui [ai] encore une fois tout raconté²⁹². » Le sentiment de perte qu'elle ressent lorsqu'elle constate qu'elle n'arrive plus à considérer sa mère comme une amie est assimilable à du regret : « Quelque part en moi, un continent vient d'être inondé. Une grosse tempête et pouf! disparu de la carte. Avant, je n'avais pas de chum, mais j'avais deux amies. Ma mère et Sylvie. J'ai gagné un chum, mais je pense que j'ai perdu une amie²⁹³. » Cette réaction montre la valeur positive que le personnage accordait à l'attitude amicale de sa mère et, par la négative, le jugement défavorable qu'elle pose sur

²⁹¹ Dominique Demers, *Un hiver de tourmente*, p. 148.

²⁹² *Ibid.*, p. 15-16.

²⁹³ *Ibid.*, p. 25.

sa nouvelle attitude autoritaire. L'attitude des parents de François Gougeon, dans les romans de Raymond Plante, est quant à elle invalidée par la caricature que le personnage de François propose d'eux : décrits de manière peu élogieuse comme provenant d'une autre époque, le notaire et sa femme, gardienne du foyer et amie de sa belle-mère, sont présentés comme étant complètement déconnectés de la réalité adolescente et aucune crédibilité ne leur est accordée²⁹⁴. Les recommandations de la mère de François sont par ailleurs sans effet : elles n'empêchent pas François de devenir amoureux d'Anik. Les interdictions et les mises en garde de la mère de Marie-Lune n'atteignent pas non plus leur but : elles semblent au contraire pousser Marie-Lune à poursuivre sa relation avec Antoine et ne l'empêchent pas de devenir enceinte.

L'attitude amicale, complice, qui est adoptée par d'autres parents est présentée de manière plus positive. C'est l'attitude légitime, présentée dans les romans comme celle que les parents devraient choisir, notamment parce qu'elle serait plus efficace. Comme je l'ai indiqué précédemment, Marie-Lune désirait que sa mère adopte cette attitude et cette dernière affirme que c'est celle qu'elle aurait choisie si elle n'avait pas été malade. Les parents de Raymond, dans *Deux heures et demie avant Jasmine*, sont quant à eux assez « cools » pour que leur fils se sente à l'aise de parler de sexualité avec eux. Raymond ose discuter fantasmes avec son père, qui le rassure en lui disant qu'il est normal d'en avoir²⁹⁵. S'il n'annonce pas à sa mère son intention de faire l'amour avec Jasmine, c'est parce qu'il est gêné et non parce qu'il a peur de sa réaction :

²⁹⁴ C'est ce qu'a montré l'analyse présentée dans les chapitres 1 et 2 de ce mémoire.

²⁹⁵ François Gravel, *Deux heures et demie avant Jasmine*, p. 21-22.

Dans mon lit, les draps sont frais lavés. Quand j'ai dit à ma mère qu'il était temps que j'assume mes responsabilités et que j'apprenne à faire fonctionner la lessiveuse, elle a dit : « Oui, oui, bien sûr » avec un petit sourire en coin. Elle n'est peut-être pas dupe. C'est quand même bizarre que je tiens tant à laver mes draps, soudainement. J'aurais pu lui parler clairement, lui dire que ce soir, je fais l'amour avec Jasmine. Elle aurait accepté, je pense. Mais, bon, ça me gêne²⁹⁶.

C'est toutefois la mère de Cassiopée, dans *Cassiopée ou l'été polonais* mais surtout *L'été des baleines*, qui offre l'exemple le plus clair de mère « cool et compréhensive » qui renonce à formuler des interdits pour plutôt s'exprimer sous la forme de conseils ou de suggestions, que sa fille est ensuite libre de suivre ou non : elle ne cherche pas à empêcher les événements de se produire, mais elle s'efforce de se laisser la possibilité de surveiller la manière dont ils se déroulent afin d'intervenir au besoin. C'est ainsi qu'au lieu de mettre sa fille en garde contre les « dangers » des relations sexuelles, elle lui demande si elle a prévu un moyen de contraception et lui propose de faire dormir son « chum » dans sa chambre, ce qui donne à Cassiopée l'impression que sa mère veut « superviser²⁹⁷ » sa première nuit avec son amoureux. À plusieurs reprises, lorsqu'il s'agit de parler de contraception ou de donner quelques conseils à Cassiopée au sujet de sa vie amoureuse, sa mère emploie des méthodes qui atténuent son intervention. L'interrogation, par exemple, permet de présenter son intervention comme une simple vérification plutôt que comme un conseil ou un ordre : « Parmi tous tes préparatifs pour l'été prochain, as-tu pensé à te munir d'un moyen de contraception... ou même de protection²⁹⁸? » Cette forme interrogative lui permet aussi de laisser entendre à sa fille que la responsabilité de prévoir un moyen de contraception lui appartient. La lettre²⁹⁹

²⁹⁶ *Ibid.*, p. 9-10.

²⁹⁷ Michèle Marineau, *Cassiopée*, p. 186. (« Je ne veux pas qu'elle s'en mêle, qu'elle nous arrange tout ça, qu'elle supervise notre première nuit ensemble. »)

²⁹⁸ *Ibid.*, p. 153.

²⁹⁹ *Ibid.*, p. 195-196.

qu'elle lui écrit alors qu'elle s'apprête à faire un voyage introduit quant à elle une sorte de distance entre la mère et sa fille. L'emploi de prétéritons est également fréquent dans ses propos : « Je ne voudrais pas me mêler de ce qui ne me regarde pas, a commencé ma mère, mais³⁰⁰... » ; « Je sais que ça t'agace quand je me mêle de tes affaires, mais je vais m'en mêler quand même³⁰¹ ». Ces formules, qui ont pour effet de l'excuser à l'avance de formuler sa question ou de donner ses conseils, ne sont pas sans déplaire à Cassiopée, qui a l'impression que sa mère l'aborde « à reculons³⁰² ». Elles sont toutefois révélatrices de sa volonté de justifier son intervention dans l'intimité de sa fille et sa tentative d'empiéter sur ce qu'elle estime être sa responsabilité (« ce qui ne me [la mère] regarde pas », « tes affaires [celles de Cassiopée] »), c'est-à-dire en d'autres termes : de s'excuser de la dimension didactique de son discours. Même si elle prend de cette manière une certaine distance par rapport à ce qu'elle exprime, la mère de Cassiopée énonce tout de même des conseils qui ont pour but de protéger sa fille d'expériences qu'elle juge désagréables. Si elle ne se réfère pas, comme la mère de Marie-Lune, à des arguments d'autorité pour appuyer ses propos, elle formule néanmoins ces derniers sous forme de vérités universelles : « C'est une belle et grande chose que l'harmonie des corps... quand les cœurs et les esprits sont aussi en harmonie³⁰³. » ; « On ne regrette jamais d'avoir attendu³⁰⁴. » Le choix d'agir ou non

³⁰⁰ *Ibid.*, p. 153.

³⁰¹ *Ibid.*, p. 195. Ou encore : « Je ne veux pas te servir du « Attends d'être mère, tu vas voir ce que c'est... », mais c'est vraiment depuis que je suis mère – depuis bientôt seize ans! – que je comprends les angoisses de ma mère. » (*Ibid.*, p. 195.)

³⁰² « Ou peut-être que je voudrais qu'elle m'en parle, oui, mais sans ces préambules que je trouve plus gênants qu'autre chose : « Je ne voudrais pas te déranger, mais... » « Je sais que ça t'achale, mais... » « Je ne veux pas me mêler de ce qui ne me regarde pas, mais... » Je devrais lui dire que je n'aime pas ça, ces entrées en matière faites à reculons. Je devrais. Mais je sais bien que je ne le lui dirai pas. » (*Ibid.*, p. 155.)

³⁰³ *Ibid.*, p. 195.

³⁰⁴ *Ibid.*, p. 196. Ou encore : « Dans la vie, il arrive qu'on se rende compte qu'on s'est trompé et que notre amour, qu'on croyait plus grand et plus fort que tout, ne résiste pas au temps, ou à la distance, ou à de

selon ces principes est ensuite laissé à Cassiopée, en qui sa mère place sa confiance : « Au moins pour te dire que je t'aime, que je te fais confiance, et que je te souhaite de vivre les prochaines semaines le plus intensément possible³⁰⁵. » Son discours peut ainsi être rapproché de celui des personnages de médecins, qui tendaient aussi à faire prendre aux personnages adolescents la responsabilité de leurs actes.

Le discours des personnages de parents reprend d'ailleurs, dans ses grandes lignes, l'essentiel des éléments de discours de prévention et de responsabilisation présents dans les discours scolaires et médicaux. Alors que ces derniers présentaient essentiellement la sexualité en des termes biologiques, en mettant l'accent sur les risques de maladie et de grossesse, les parents ajoutent à la sexualité une dimension affective, dans une perspective qui pourrait être qualifiée de protectrice : avec l'objectif de préserver les adolescents de situations affectives difficiles, ce sont eux qui véhiculent l'idée selon laquelle la sexualité doit aller de pair avec l'amour, doit être à la fois une union des corps et des esprits, d'où la nécessité de bien choisir son partenaire et d'attendre de se sentir « prêt ». Si ce discours est commun à la plupart des personnages de parents, les stratégies employées pour le mettre en forme varient, permettant de caractériser d'un côté une attitude autoritaire, fondée sur un rapport hiérarchique dans lequel le parent occupe une position avantageuse, et, de l'autre, une attitude plutôt amicale, qui n'est pas sans rappeler celle des personnages de médecins, où le parent cherche à s'attirer la sympathie de l'adolescent tout en excusant son intention didactique.

nouvelles rencontres qu'on peut faire. Aimer quelqu'un qui est au loin, ce n'est pas simple... » (*Ibid.*, p. 173.)

³⁰⁵ *Ibid.*, p. 195.

C'est cette dernière attitude qui est valorisée de manière claire par les personnages adolescents, la première étant dénoncée par la manière dont les narrateurs adolescents la présentent.

* * *

L'analyse de la manière dont les personnages adolescents citent les discours sur la sexualité que leur tiennent les adultes, qu'ils proviennent de l'école, du corps médical ou des parents, autorités traditionnellement chargées de la formation des jeunes, et l'examen de la forme que prennent ces discours sur la sexualité ont permis de montrer que le didactisme décrié par la critique de la littérature jeunesse demeure présent dans les romans pour adolescents, particulièrement en ce qui concerne la sexualité. Toutefois, ce didactisme est accompagné de la mise en évidence du malaise que suscite sa persistance : le désaveu du didactisme présent dans la critique est donc intégré aux œuvres elles-mêmes. En plus de se manifester dans les nombreux détours langagiers des personnages d'adultes qui cherchent à excuser leurs interventions didactiques, ce malaise est visible dans les jugements négatifs qui sont posés sur les formes de didactisme les moins subtiles, fondées sur un rapport d'autorité hiérarchique ou inscrites dans un cadre scolaire, auxquelles une certaine inutilité est parfois reprochée. Il est aussi perceptible dans la valorisation d'une attitude de conseiller sympathique qui cherche à sensibiliser plutôt qu'à convaincre, à suggérer en suscitant la confiance plutôt qu'à imposer, mais qui n'en demeure pas moins didactique en ce sens qu'elle cherche elle aussi à orienter, à influencer les personnages adolescents en ce qui concerne leurs

comportements sexuels. Une certaine conception de la sexualité se dégage aussi de cet ensemble de discours : à la fois aspect incontournable de la vie et danger dont il faut se protéger (comme en témoigne l'insistance sur les risques de grossesse et de maladie), la sexualité est considérée dans les romans à l'étude comme une pratique qui doit résulter de l'amour pour être saine. L'intention didactique comme volonté de transmettre un message et de normer des comportements est donc présente, mais elle cherche à être excusée en étant accompagnée d'une sorte de conscience d'elle-même. Elle transparaît également par la médiation des personnages adolescents qui citent les discours d'adultes sur la sexualité qui leur sont destinés, ce qui fait en sorte que ce procédé de citation peut en lui-même être considéré comme une stratégie didactique.

CONCLUSION

Contrairement à ce qu'affirment la plupart des critiques qui se sont intéressés à la littérature québécoise pour la jeunesse, le didactisme n'a pas disparu de cette littérature après 1980 : l'analyse d'un corpus de romans pour adolescents publiés durant les années 1980 et 1990 a permis de montrer que le didactisme subsiste même s'il se manifeste différemment. Ce sont les thèmes mêmes (conflits entre parents et adolescents, famille, sexualité) et les formes mêmes (narration ou focalisation à partir du point de vue de personnages adolescents) le plus souvent présentés par les critiques comme des preuves de sa disparition qui constituent les dimensions nouvelles du didactisme, ainsi qu'a pu le montrer la mise à l'épreuve, au moyen de l'étude du point de vue des personnages adolescents, de trois idées fréquemment reçues dans la critique sur la disparition du didactisme dans la littérature jeunesse.

L'étude des portraits que les narrateurs adolescents dressent de leurs parents a permis de mettre à l'épreuve l'idée selon laquelle la représentation de jeunes qui s'opposent à leurs parents est une preuve du fait que la littérature jeunesse n'est plus didactique puisqu'elle ne valoriserait plus systématiquement le point de vue des adultes. Si ces portraits sont effectivement construits à partir de l'opposition entre parents et adolescents et de leurs difficultés à communiquer, ils mettent aussi en évidence le fait que les personnages de parents (et, plus généralement, d'adultes) jouent le rôle de point de référence pour les adolescents qui se définissent par rapport à eux, en les utilisant comme exemples ou contre-exemples. Les portraits de parents proposés par les adolescents deviennent ainsi une stratégie didactique, puisqu'ils permettent, par

l'intermédiaire du regard adolescent qui juge le modèle proposé par les adultes, de mettre de l'avant certaines valeurs.

Les jugements que posent les adolescents sur le modèle familial qui leur est proposé par leurs parents remplissent une fonction similaire. Bien que la critique se réfère souvent à la présence, dans la littérature jeunesse, d'une diversité de types de familles pour affirmer l'ouverture de cette littérature à de nouvelles réalités, la représentation romanesque de ces différents modèles familiaux demeure reliée à des enjeux axiologiques, puisque les personnages d'adolescents, en décrivant les effets que ces modèles ont sur eux et en manifestant ou non leur volonté de les reproduire, jugent les modèles en question et font la promotion d'un ensemble de valeurs familiales. C'est en ce sens que le discours tenu par les adolescents sur leur famille prend une tournure didactique.

Enfin, l'analyse des citations que font les narrateurs adolescents des discours d'adultes sur la sexualité qui leur sont destinés amène à remettre en question l'idée reçue selon laquelle le traitement du thème de la sexualité, bien que parfois controversé, est un signe que la littérature jeunesse s'est débarrassée de ses intentions didactiques. Grâce à ces citations, des discours provenant d'autorités traditionnellement chargées de la formation des jeunes demeurent fortement présents dans les romans et mettent de l'avant une certaine conception de la sexualité, même si le malaise que suscite la présence de ces discours est inscrit dans les œuvres elles-mêmes. Le contenu et la forme de ces conseils d'adultes sur la sexualité sont aussi commentés et évalués par les narrateurs adolescents, qui proposent une lecture de ces discours didactiques qui est elle-même porteuse de valeurs. La citation devient par conséquent un procédé pouvant être

considéré comme une autre stratégie didactique se basant sur l'utilisation d'un point de vue adolescent.

Des stratégies didactiques plutôt traditionnelles (le modèle, le conseil) sont ainsi présentes dans les œuvres, mais sont présentées à travers le regard des personnages adolescents, qui donnent l'impression d'en prendre conscience, et les commentent, comme s'ils en avaient par avance intériorisé la leçon. Le didactisme s'accompagne de cette manière d'un discours sur lui-même, comme s'il ne pouvait être seulement présent, mais devait toujours être déjà potentiellement légitimé par celui qu'il a charge d'instruire sur les vraies normes et valeurs. La présence de ce discours sur le didactisme peut être interprétée comme une manière de prévenir les critiques contre la présence du didactisme lui-même (notamment en ce qui concerne les conseils sur la sexualité). En même temps, ce discours sur le didactisme, tenu par les personnages adolescents, inscrit dans l'œuvre une lecture des stratégies didactiques, une manière de les interpréter : la valeur des modèles proposés par les parents est jaugée, la pertinence et l'efficacité des conseils donnés par les adultes sur la sexualité sont soupesés, mis à l'épreuve par les adolescents. Les romans proposent donc au lecteur une vision supposée adolescente du didactisme, et le métadidactisme du texte est en lui-même une stratégie didactique qui ne se reconnaît ni ne se présente comme telle.

Les romans étudiés accordent également une grande place aux rapports que les adolescents entretiennent avec les adultes qui les entourent, surtout leurs parents. Si les adolescents ne sont pas toujours sur la même longueur d'onde que les adultes, ils ne vivent pas, contrairement aux idées reçues sur l'adolescence, sur une autre planète, ou du moins ne le désirent pas. Les discours que les adolescents tiennent dans les œuvres les placent dans un état de besoin de savoir et construisent les adultes comme les

personnes pouvant répondre à ce besoin. Les adolescents représentés dans les œuvres expriment leur désir de savoir des choses, sur la sexualité, l'amour, la vie, et se montrent à la recherche d'exemples, de modèles à suivre. Du même souffle, ils désignent les adultes qui les entourent comme les détenteurs d'un savoir sur les sujets qui les intéressent. Les personnages adolescents sont en effet conscients d'être l'objet d'intentions didactiques : ils voient et commentent le fait que les adultes cherchent à leur transmettre un savoir. Ils ne sont pas surpris par ce fait, puisque leur discours montre également qu'ils estiment que les adultes se devraient d'être ceux qui leur apprennent quelque chose. Leur appréciation des modèles positifs qui leur sont proposés, tout comme leur insatisfaction devant des adultes qui sont incapables de leur transmettre ce qu'ils veulent savoir, le mettent en évidence. La relation entre un adulte détenteur de savoir et un jeune considéré comme un être en formation, qui est au cœur de la définition de la littérature jeunesse, se trouve ainsi inscrite à l'intérieur de la forme des œuvres elles-mêmes, sous le couvert d'une représentation donnée pour vraisemblable d'un point de vue adolescent, qu'elle contribue en même temps à circonscrire et à définir.

BIBLIOGRAPHIE

1. CORPUS PRIMAIRE

1.1 Textes étudiés

DEMERS, Dominique. *Un hiver de tourmente*, Montréal, Éditions Québec Amérique, 1998 [1992], coll. « Titan jeunesse », n° 34, 134 p.

DEMERS, Dominique. *Les grands sapins ne meurent pas*, Montréal, Éditions Québec Amérique, 1993, coll. « Titan jeunesse », n° 17, 154 p.

DEMERS, Dominique. *Ils dansent dans la tempête*, Montréal, Éditions Québec Amérique, 1994, coll. « Titan jeunesse », n° 22, 156 p.

GINGRAS, Charlotte. *Un été de Jade*, Montréal, Les éditions de la courte échelle, 1999, coll. « Roman + », n° 59, 155 p.

GRAVEL, François. *Deux heures et demie avant Jasmine*, Montréal, Boréal, 1991, coll. « Boréal inter », n° 8, 117 p.

LEMIEUX, Jean. *Le Trésor de Brion*, Montréal, Éditions Québec Amérique, 1996 [1995], coll. « Titan + », 290 p.

MARINEAU, Michèle. *Cassiopee ou l'été polonais*, Montréal, Éditions Québec Amérique, 1988, coll. « Jeunesse/Roman plus », n° 9, 195 p.

MARINEAU, Michèle. *L'été des baleines*, Éditions Québec Amérique, 1994 [1989], coll. « Titan jeunesse », n° 10, 212 p.

MARINEAU, Michèle. *Cassiopee*, Éditions Québec Amérique, 2002, coll. « QA compact », n° 10, 277 p.

PLANTE, Raymond. *Le Dernier des raisins*, Montréal, Boréal, 1993 [1986], coll. « Boréal inter », n° 11, 150 p.

PLANTE, Raymond. *Des hot-dogs sous le soleil*, Montréal, Boréal, 1991 [1987], coll. « Boréal inter », n° 12, 152 p.

PLANTE, Raymond. *Y a-t-il un raisin dans cet avion?*, Montréal, Éditions Québec Amérique, 1988, coll. « Jeunesse/Roman plus », 153 p.

1.2 Autres textes considérés

CANTIN, Reynald. *Ève Paradis*, Montréal, Éditions Québec Amérique, 2005, coll. « QA compact », 546 p.

DEMERS, Dominique. *Marie-Tempête*, Montréal, Éditions Québec Amérique, 2006 [1997], coll. « Tous continents », 316 p.

DEMERS, Dominique. *Pour rallumer les étoiles*, Montréal, Éditions Québec Amérique, 2006, coll. « Tous continents », 380 p.

DESROSIERS, Sylvie. *Les Cahiers d'Élisabeth*, Montréal, Les éditions de la courte échelle, 1990, coll. « Roman + », n° 12, 149 p.

MONTPETIT, Charles (dir.). *La première fois*, Montréal, Éditions Québec Amérique, 1991, coll. « Clip », 2 tomes.

PLANTE, Raymond. *Le raisin devient banane*, Montréal, Boréal, 1989, coll. « Boréal inter », n° 1, 150 p.

2. CORPUS SECONDAIRE

2.1 Sociocritique des textes

DUCHET, Claude. «Pour une sociocritique ou variations sur un incipit», *Littérature*, 1971, n° 1, p. 5-14.

MARCOTTE, Gilles. *La Prose de Rimbaud*, Montréal, Boréal, 1989, 193 p.

MARCOTTE, Gilles. *Le roman à l'imparfait*, Montréal, Boréal, 1989, 257 p.

MARCOTTE, Gilles. *Littérature et circonstances. Essais*, Montréal, L'Hexagone, 1989, 351 p.

POPOVIC, Pierre. *La contradiction du poème. Poésie et discours social au Québec de 1948 à 1953*, Candiac, Éditions Balzac, 1992, 455 p.

POPOVIC, Pierre. «Le mauvais flâneur, la gourgandine et le dilettante. Montréal dans la prose narrative aux abords du grand tournant de 1934-1936», dans Gilles Marcotte et Pierre Nepveu (dir.), *Montréal imaginaire. Ville et littérature*, Fides, 1992, p. 211-278.

POPOVIC, Pierre. *Imaginaire social et folie littéraire. Le second Empire de Paulin Gagne*, Montréal, PUM, 2008, 377 p.

- POPOVIC, Pierre. «La sociocritique : présupposés, visées, cadre heuristique — L'École de Montréal», dans *Revue des Sciences humaines*, «Le roman parle du monde», n° 299 (juillet-septembre 2010), p. 13-29.
- ROBIN, Régine. *Le réalisme socialiste: une esthétique impossible*, Paris, Payot, 1986, 347 p.
- ROBIN, Régine. *Kafka*, Paris, Payot, 1986, 347 p.
- ROBIN, Régine. *Le roman mémoriel: de l'histoire à l'écriture du hors-lieu*, Longueuil, Le Préambule, 1989, 196 p.
- ROBIN, Régine. *Le deuil de l'origine. Une langue en trop. La langue en moins*, Paris, Presses universitaires de Vincennes, 2003.
- ROBIN, Régine. *La mémoire saturée*, Paris, Stock, 2003, 524 p.

2.2 Études sur la littérature jeunesse

- CÔTÉ, Jean-Denis. « La censure, l'école et la littérature pour la jeunesse » publié dans Françoise LEPAGE (dir.), *La littérature pour la jeunesse. 1970-2000*, Montréal, Fides, 2003, p. 138-162.
- CÔTÉ, Jean-Denis. « La portée didactique de la littérature pour la jeunesse au Québec », thèse de doctorat, Québec, Université Laval, 2003, 328 p.
- DEMERS, Dominique. *Du Petit Poucet au Dernier des raisins. Introduction à la littérature jeunesse*, avec la collaboration de Paul Bleton, Montréal, Québec/Amérique Jeunesse, 2002, 253 p.
- DESROCHES, Gisèle. « Bilan de la décennie. Le gong de l'an 2000 », *Lurelu*, vol. 23, n° 2 (automne 2000), p. 11-12.
- DI CECCO, Daniela. *Entre femmes et jeunes filles. Le roman pour adolescentes en France et au Québec*, Montréal, Les Éditions du remue-ménage, 2000, 206 p.
- LE BRUN, Claire. « Famille et multiculturalisme dans le roman québécois pour adolescents des années 80 et 90 », *Quebec Studies*, vol. 21-22 (1996), p. 152-160.
- LE BRUN, Claire. « Montréal pluriel au Faubourg Saint-Rock : une littérature didactique pour le Québec des années 90 », *Studies in Canadian Literature/Études en littérature canadienne*, vol. 21, n° 2 (1996), p. 49 à 61.
- LE BRUN, Claire. « Le roman pour la jeunesse au Québec. Sa place dans le champ littéraire », *Globe. Revue internationale d'études québécoises*, vol. 1 n° 2, (1998), p. 45 à 62.

- LE BRUN, Claire. « Éducation sentimentale et œil du narrateur : le cas de Raymond Plante », *Cahiers de la recherche en éducation*, vol. 7, n° 1 (2000), p. 113 à 130.
- LEPAGE, Françoise. « La littérature québécoise pour la jeunesse d'hier à aujourd'hui », *Québec français*, n° 103 (automne 1996), p. 66-68 (Dossier « Les valeurs dans la littérature pour la jeunesse »).
- LEPAGE, Françoise. « Le concept d'adolescence : évolution et représentation dans la littérature québécoise pour la jeunesse », *Voix et Images*, vol. XXV, n° 2, 74 (hiver 2000), p. 240 à 250.
- LEPAGE, Françoise. *Histoire de la littérature pour la jeunesse. Québec et francophonies du Canada, suivie d'un Dictionnaire des auteurs et des illustrateurs*, Orléans, Éditions David, 2000, 826 p.
- MADORE, Édith. « Les années 1980-1990 », *Québec français*, n° 103 (automne 1996), p. 72 (Dossier « Les valeurs dans la littérature pour la jeunesse »).
- MADORE, Édith. « Points de vue : Cinq éditeurs pour la jeunesse », *Québec français*, n° 103 (automne 1996), p. 69. (Dossier « Les valeurs dans la littérature pour la jeunesse »).
- MADORE, Édith. « Les figures de l'adolescence dans les romans de François Gravel », *Cahiers de la recherche en éducation*, vol. 7, n° 1 (2000), p. 131 à 142.
- POULIN, Manon. « Un véhicule de propagande pour les forces nationalistes », *Québec français*, n° 103 (automne 1996), p. 62-65 (Dossier « Les valeurs dans la littérature pour la jeunesse »).
- RACINE, Julie. « « La première fois » : quelques représentations de la sexualité dans les romans québécois pour adolescents », publié dans Paul CHOINIÈRE et al. (éd.), *Sexe et discours social. Actes du colloque du 29 octobre 2004, Discours social/Social Discourse* (nouvelle série), volume XXII (2005), p. 55-68.
- THALER, Danielle. « Littérature de jeunesse : un concept problématique » dans *Canadian Children's Literature/Littérature canadienne pour la jeunesse*, n° 83, 1996, p. 26 à 38.
- THALER, Danielle. « Visions et révisions dans le roman pour adolescents », *Cahiers de la recherche en éducation*, vol. 7, n° 1 (2000), p. 7 à 20.
- THALER, Danielle et Alain JEAN-BART. *Les Enjeux du roman pour adolescents : roman historique, roman-miroir, roman d'aventures*, Paris, L'Harmattan, 2002, 330 p.
- THIFFAULT, Marie-Christine. « Le concept des séries en littérature pour adolescents », *Cahiers de la recherche en éducation*, vol. 7, n° 1 (2000), p. 101 à 111.