

ENTRE FEMMES ET JEUNES FILLES:  
LE ROMAN POUR ADOLESCENTES EN FRANCE ET AU QUÉBEC

by

DANIELA PAMELA DI CECCO

B.A., The University of Toronto, Canada, 1989  
M.A., The University of British Columbia, Canada, 1992

A THESIS SUBMITTED IN PARTIAL FULFILLMENT OF

THE REQUIREMENTS FOR THE DEGREE OF

DOCTOR OF PHILOSOPHY

in

THE FACULTY OF GRADUATE STUDIES

(Department of French)

THE UNIVERSITY OF BRITISH COLUMBIA

January 1998

© Daniela P. Di Cecco, 1998



National Library  
of Canada

Acquisitions and  
Bibliographic Services

395 Wellington Street  
Ottawa ON K1A 0N4  
Canada

Bibliothèque nationale  
du Canada

Acquisitions et  
services bibliographiques

395, rue Wellington  
Ottawa ON K1A 0N4  
Canada

*Your file* *Votre référence*

*Our file* *Notre référence*

The author has granted a non-exclusive licence allowing the National Library of Canada to reproduce, loan, distribute or sell copies of this thesis in microform, paper or electronic formats.

The author retains ownership of the copyright in this thesis. Neither the thesis nor substantial extracts from it may be printed or otherwise reproduced without the author's permission.

L'auteur a accordé une licence non exclusive permettant à la Bibliothèque nationale du Canada de reproduire, prêter, distribuer ou vendre des copies de cette thèse sous la forme de microfiche/film, de reproduction sur papier ou sur format électronique.

L'auteur conserve la propriété du droit d'auteur qui protège cette thèse. Ni la thèse ni des extraits substantiels de celle-ci ne doivent être imprimés ou autrement reproduits sans son autorisation.

0-612-27131-5

**Canada**

**Abstract**

Novels destined for adolescents are generally aimed at a gender specific audience, the sex of the main character often determining that of the intended reader. The modern concept of adolescence is essentially based on male images of independence and restlessness, and these remain in conflict with what is still regarded as acceptable <<feminine>> behaviour. Based on the premisses that both adolescence and gender are social constructs, this study aims to explore the representation and construction of female adolescence in contemporary novels for young adults in France and Quebec. My primary corpus is comprised of novels published since 1985, written by women and aimed specifically at adolescent girls. I refer to recent North American sociological and psychological studies of teenage girls to examine the relationship between the cultural context within which the novels are written and received, the literary form adopted, and the construction of a gendered identity for both author and reader.

This study is divided into two parts. The first two chapters present a chronological overview of novels for adolescent girls in France and Quebec from the 1930s to the present. In Chapter One, the novel of adolescence for adults, which preceded the first series published for young girls, provides a point of departure to examine fictional representations of adolescence. A discussion of the novel <<à

l'eau de rose>> and the similarities between popular romance fiction and young adult series leads to a closer look at novels for adolescent girls as a branch of consumer literature. Chapter Two discusses contemporary trends in young adult fiction. Leaving behind the didactic approach that characterized earlier novels, whose main function was to prepare teenagers for their future role as responsible citizens, the contemporary novel plays a more therapeutic role, reassuring readers that they are not alone in their struggle towards adulthood. Using a corpus of about forty novels (published between 1985 and 1995), I examine publishing practices, editorial constraints and the paratext, linking the specificity of French and Québécois novels to broader cultural differences.

The second half of the thesis concentrates on a smaller sample of novels and looks at the text as a communicative tool between two generations of women. Chapter Three analyses the mother-daughter relationship in the novels, which often echoes the maternal relationship established between author and reader, and may also be reflected in the narrative structure and form. Chapter Four continues the discussion of the transmission of values from women to adolescent girls, providing an analysis of the tensions between sexuality, femininity and feminism.



## Table des matières

Résumé	ii
Table des matières	iv
Remerciements	v
Introduction	1
PREMIÈRE PARTIE	
Entre adultes et adolescents: l'adolescence dans la littérature française et québécoise du vingtième siècle	
Chapitre 1 Entre adultes: du roman de l'adolescence au roman pour adolescents	14
Chapitre 2 Entre éditeurs et acheteurs: le roman pour adolescents comme produit de consommation	63
DEUXIÈME PARTIE	
Entre auteures et lectrices: le roman pour adolescentes en France et au Québec	
Chapitre 3 Entre mères et filles: le conflit des générations	108
Chapitre 4 Entre femmes et jeunes filles: féminité, sexualité et féminisme	166
Conclusion	222
Appendice A Les collections pour adolescents	234
Appendice B Les romans pour adolescentes en France et au Québec (1985-1995)	235
Appendice C Les images de couverture	238
Bibliographie	240

## Acknowledgement

This project belongs to the many people who have helped me along the way.

I would like to thank Dr. Valerie Raoul, whose continued guidance, encouragement and friendship throughout my years of graduate study have been a constant source of strength.

To Dr. Danielle Thaler, whose expertise in Children's Literature and participation in this project have been invaluable.

To Dr. Ralph Sarkonak and Dr. André Lamontagne, for their critical insight, suggestions and collaboration.

I would also like to express my sincere gratitude to Anne Scott, in whose seminar on Children's Literature the idea for this dissertation was born. To the authors and editors in Paris and Montreal who met with me and answered my many questions, especially to Michèle Marineau, Dominique Demers, Marie-Danielle Croteau and Anique Poitras for their continued interest and encouragement. I am also grateful to Suzanne Nepveu for her assistance.

To my parents, family, and friends, who now know <<everything they ever wanted to know about adolescent girls but were afraid to ask>>, for listening and supporting me on many levels.

To André, for the added incentive to finish.

Having spent many months researching and writing about the complexities of mother-daughter relationships, I dedicate this thesis to my mother, Lee Di Cecco.

In loving memory of my grandfather, Mario Spera.

## Introduction

En Europe occidentale, à partir du XVII<sup>e</sup> siècle, le retard de l'âge au mariage fait place à <<la jeune fille>>; auparavant, on disait seulement <<fille>>. La jeune fille devient, peu à peu, à la fois une personne, dont la santé, l'éducation, l'établissement posent des problèmes; et un personnage qui s'impose dans la littérature, le théâtre, le roman, en inspirant l'imaginaire masculin. (Kniebebler et al. 4<sup>ème</sup> de couverture)

La <<jeune fille>> existe depuis la Renaissance, mais le roman qui lui est destiné est un phénomène beaucoup plus récent. Dans la littérature occidentale pour adultes, la jeune fille devient souvent un personnage métaphorique, objet par excellence du désir masculin. Elle devient aussi un sujet de scandale quand elle affiche son émancipation et refuse le rôle social féminin qui lui est désigné. Comment cette jeune fille est-elle représentée dans les romans conçus pour elle?

Bien que le dix-neuvième siècle soit généralement considéré comme l'âge d'or de la littérature d'enfance et de jeunesse en Occident, il a fallu attendre l'<<invention>> de l'<<adolescence>>, au début du vingtième siècle, pour que des collections spécifiquement destinées aux jeunes filles paraissent en grand nombre. Souvent défini comme un genre mineur de la littérature de jeunesse, le roman pour adolescentes mérite d'être étudié en tant que phénomène culturel, produit par divers facteurs idéologiques et

économiques. La comparaison ici des romans venant de pays différents soulignera nécessairement des divergences culturelles quant à la construction de la jeune fille.

La première prémisse de la présente étude est que les rôles masculins et féminins, comme l'adolescence, sont des constructions sociales produites dans un contexte culturel spécifique. Pourtant, depuis les premières études qui ont introduit le nouveau concept de l'adolescence, celle-ci s'est construite selon un modèle masculin qui se veut <<universel>> mais reste inadéquat pour une discussion de l'évolution de la jeune fille. Le conflit entre la recherche de l'indépendance, associée à l'adolescence, et la dépendance, associée à la féminité traditionnelle, est central dans la représentation fictive de l'adolescente mais négligé dans la plupart des études littéraires.

La deuxième prémisse est que la représentation de l'adolescence dans des textes écrits et publiés pour des adolescentes remplit une fonction différente de celle de l'adolescence dépeinte dans des romans pour adultes. La nostalgie typique de ceux-ci, qui évoquent une période révolue, ne sera plus appropriée. L'accent mis sur le passé devra céder la place à un projet d'avenir.

La troisième prémisse porte sur le contexte: savoir qu'une comparaison entre des romans pour adolescentes écrits en France et d'autres, en français également mais écrits au Québec, révélera des différences significatives. Le but

initial est de voir dans quelle mesure et comment la condition féminine en métamorphose est problématisée dans ces deux milieux culturels. A partir de textes qui visent un public restreint et très spécifique, reflétant ce qu'on croit être les préoccupations et les intérêts des adolescentes dans ces milieux, l'analyse de la construction de la jeune fille fictive permettra de dégager des divergences qui communiquent les valeurs culturelles spécifiquement françaises et québécoises.

Quand nous parlons du <<roman pour adolescentes>>, il s'agit d'une catégorie de fiction établie selon les lectrices visées. Le choix d'étudier ici des romans pour adolescentes écrits en français mais issus de deux cultures différentes entraîne d'autres comparaisons. D'abord, un survol du roman de l'adolescence pour adultes en France et au Québec soulève des différences selon le sexe du protagoniste et le sexe de l'auteur, autant que la situation historique et géographique. En juxtaposant des romans pour adultes et ceux des premières collections pour adolescentes qui les ont suivis, d'autres divergences frappantes se font remarquer entre la représentation fictive de l'adolescente dans les deux genres littéraires.

Les idées préconçues sur ce que les jeunes filles <<aiment lire>> relie le roman pour adolescentes à un autre genre littéraire, celui du roman sentimental de la littérature populaire, genre souvent supposé être une littérature sans

valeur esthétique. Dans la comparaison du roman <<à l'eau de rose>> avec le roman pour adolescentes, les limites floues entre ces deux catégories de lecture rendent problématique la définition du roman pour adolescentes. De plus, dans le cas du roman sentimental, il s'agit souvent de romans <<récupérés>> par les jeunes filles. La comparaison des deux genres suscitera des questions quant aux pratiques de l'édition pour la jeunesse et ses ressemblances avec celles de la littérature de consommation.

Divers axes de comparaison seront nécessaires aussi pour comparer les romans pour adolescentes publiés en France avec ceux écrits au Québec. D'abord l'évolution du genre, depuis les années trente jusqu'aux années quatre-vingt, démontre des changements diachroniques dans le roman pour jeunes filles, et permet une analyse des contextes socio-culturels qui ont déclenché ces transformations. Les exemples tirés des deux milieux indiquent déjà certaines divergences culturelles et l'ensemble se distingue des romans destinés aux garçons. L'analyse chronologique du roman pour adolescentes dans les deux pays implique aussi une comparaison avec le roman américain, qui a servi de modèle pour les deux littératures.

La théorie féministe et culturelle nous permettra de mieux étudier les thèmes dominants; ce choix offre une certaine flexibilité pour aborder des textes qui sont souvent considérés de <<second ordre>> ou définis comme faisant partie de la <<paralittérature>>. Dans Cultural Studies (1993), Fred

Inglis caractérise les études culturelles comme étant une <<theory of open-mindedness>> (227), et en propose la définition suivante:

The manifesto of Cultural Studies declares no less than a theory of power and policy in the modern state, but a theory which will ground itself not in the more abstract models of political science, but in the experience, irresolution, passion and self-righteousness of everyday life. (235)

Cette approche permet d'intégrer à la présente étude des analyses sociologiques et psychologiques de l'adolescence. Les années quatre-vingt-dix ont vu la publication de plusieurs études importantes sur l'adolescence féminine, américaines pour la plupart, qui serviront de soutien à l'analyse de la féminité et du féminisme dans ces représentations fictives: Altered Loves: Mothers and Daughters during Adolescence (1990) de Terri Apter, Meeting at the Crossroads: Women's Psychology and Girls' Development (1992) de Lyn Mikel Brown et Carol Gilligan, Mother-Daughter Revolution: From Betrayal to Power (1993) d'Elizabeth Dubold, Marie Wilson et Idelisse Malavé, Reviving Ophelia: Saving the Selves of Adolescent Girls (1994) de Mary Pipher, School Girls: Young Women, Self-Esteem, and the Confidence Gap (1994) de Peggy Orenstein, Sexual Cultures and the Construction of Adolescent Identities (1994) édité par Janice M. Irvine et Promiscuities (1997) de Naomi Wolf. Le nombre important de ces études illustre l'intérêt croissant porté en Amérique du Nord à l'adolescence féminine, comme en témoigne également le fait que certains de

ces titres ont paru sur la liste des best-sellers du New York Times.

Ces études relèvent d'une prise de conscience féministe plus forte en Amérique du Nord qu'en France. Jusqu'aux années quatre-vingt, l'adolescence féminine a été considérée comme une simple déviation par rapport au modèle masculin; on a même suggéré que les jeunes filles ne cherchent qu'une identité <<empruntée>> - celle de leur futur mari (voir Erikson 1968). Les études plus récentes essaient non seulement de saisir la spécificité de l'adolescence féminine par rapport au développement masculin, mais également de voir jusqu'à quel point le mouvement féministe a modifié l'expérience des jeunes filles et la perception qu'ont les adultes d'elles, ce que nous chercherons également à discerner dans les romans étudiés. Il ne s'agit pas ici de porter un jugement esthétique sur le genre, ni sur des textes particuliers. Un échantillon de romans contemporains fournira des exemples pour analyser la façon dont l'adolescence féminine est construite dans des textes fictifs destinés aux jeunes filles dans deux contextes différents. En dégagant les messages communiqués par ces textes, nous poserons des questions quant aux thèmes dominants: sont-ils ceux qui préoccupent les adolescentes, ou ceux que les adultes - éditeurs ou auteures - leur imposent?

Dans la présente étude, la catégorie <<roman pour adolescentes>> se limitera à la littérature de jeunesse dite <<intentionnelle>> - c'est-à-dire des romans écrits à la



destination des jeunes filles, édités dans des collections pour adolescents. Tout roman de la littérature générale <<récupéré>> a été écarté puisque l'intérêt des collections pour jeunes réside dans la perception qu'ont les auteurs et les éditeurs du lectorat visé. L'âge de la lectrice ciblée peut varier, selon la collection, de douze ans à dix-huit ans, et même rester vague (par exemple: <<quinze ans et plus>>).

Plusieurs romans publiés entre 1929 et 1985 ont fourni des exemples pour analyser l'évolution du genre. Pourtant, l'analyse principale portera sur dix années, de 1985 à 1995. La tradition d'une littérature de jeunesse au Québec est considérablement plus courte qu'en France. Pourtant, cette période récente correspond dans les deux pays à la publication d'un nombre important de textes écrits en français pour les adolescentes (les traductions d'autres langues étant exclues). Sans prétendre à une étude exhaustive du genre, un nombre suffisant de romans publiés dans chaque pays à la même époque a été consulté pour pouvoir discuter de tendances générales, de différences culturelles et de l'aspect commercial du roman contemporain pour adolescentes.

Malgré le fait que les romans contemporains destinés aux garçons et ceux écrits pour les filles paraissent souvent dans les mêmes collections, le sexe du protagoniste décide en général de celui du lecteur implicite. Le choix de se limiter ici aux romans dont le personnage central est une jeune fille permet une analyse spécifique de la construction de

l'adolescence féminine et de cerner ses différences avec le modèle masculin. Un échantillon de romans écrits à la première personne, une tendance générale de ce genre au niveau de la narration, nous fournira des exemples pour analyser les thèmes dominants.

Bien qu'il existe quelques romans pour adolescentes écrits par des hommes ou par des jeunes filles, seuls des romans écrits par des femmes seront retenus, pour plusieurs raisons. D'abord, il ne s'agit pas ici de comparer les écrivains masculins et féminins. Ce choix a aussi l'avantage de permettre d'examiner de plus près la relation qui s'établit entre l'auteure adulte et la lectrice adolescente, invitant une analyse plus détaillée des fonctions didactiques et thérapeutiques attribuées à ces textes.

La présente étude est composée de deux parties. La première, <<Entre adultes et adolescents: l'adolescence dans la littérature française et québécoise du vingtième siècle>>, présente un survol du genre en France et au Québec, du début du vingtième siècle jusqu'à l'époque contemporaine. Dans le premier chapitre, <<Entre adultes: du roman de l'adolescence au roman pour adolescents>>, le <<roman de l'adolescence>> pour adultes nous fournit un point de départ pour aborder la représentation fictive de l'adolescence. Une étude antérieure portant sur la représentation de l'adolescence dans Le blé en

herbe (1923) de Colette<sup>1</sup> est à l'origine de la présente étude. Ce roman, publié à l'époque où les premières études psychologiques et sociologiques sur l'adolescence ont paru en France, met en scène le passage de l'enfance à l'âge adulte d'une fille et d'un garçon, soulignant les différences des deux apprentissages. Le <<culte de l'adolescence>> en France a précédé la prolifération des collections destinées spécifiquement aux jeunes. Passant à celles-ci, nous tracerons l'évolution du roman pour adolescentes des années trente jusqu'aux années soixante, tout en comparant la représentation de la jeune fille dans les productions française et québécoise. L'accent sera mis sur le contrôle exercé par les adultes dans la production des romans pour jeunes filles.

Le deuxième chapitre, <<Entre éditeurs et acheteurs: le roman pour adolescents comme produit de consommation>>, se concentre sur la conception moderne du roman pour adolescent(e)s à partir des années soixante-dix et les contextes socio-culturels qui ont déclenché sa transformation. A partir de cette époque, le lectorat adolescent joue un rôle plus central dans la production des romans qui lui sont destinés. Un corpus contemporain d'environ quarante romans pour adolescentes nous permettra d'examiner les tendances actuelles du genre au niveau tant de la forme que du contenu, ainsi que l'influence du modèle américain. Comme le roman pour

---

<sup>1</sup> Daniela Di Cecco, <<Éclosion/forclusion: l'adolescence dans Le blé en herbe de Colette>>. Mémoire de maîtrise. University of British Columbia, 1992.

adolescentes moderne s'avère être un phénomène à la fois littéraire et commercial, nous aborderons certains aspects des collections qui les désignent comme une branche de la littérature de consommation. L'étude de Jacques Dubois, L'institution de la littérature: introduction à une sociologie (1983), sera utile pour analyser le rôle de l'éditeur, les études de marché et le paratexte.

La deuxième partie de la thèse, <<Entre auteures et lectrices: le roman pour adolescentes en France et au Québec>>, s'organise selon les thèmes qui dominent dans ces écrits féminins. Un échantillon de romans écrits à la première personne nous fournit des exemples pour examiner la juxtaposition implicite ou explicite de deux époques - celle de l'auteure et celle de la lectrice. Le troisième chapitre, <<Entre mères et filles: le conflit des générations>>, analyse le thème de la relation mère-fille et son rapport à la relation maternelle qui s'installe entre l'auteure et la lectrice.

Prolongeant cette discussion du roman pour adolescentes comme outil de communication entre deux générations de femmes, le quatrième chapitre, <<Entre femmes et jeunes filles: féminité, sexualité et féminisme>>, examine la transmission des valeurs et de l'expérience qui a lieu entre femmes adultes et jeunes filles. Quels messages ces auteures transmettent-elles à leurs lectrices en ce qui concerne une identité féminine à assumer ou à créer?

Vu les limites floues de l'adolescence et ses différentes manifestations, toute analyse concernant le phénomène devient problématique. Pourtant, les rites de passage vécus lors de la construction d'une identité adulte évoquent une intensité et un dynamisme qui semblent disparaître une fois l'âge mûr atteint. Dans le cas des jeunes filles d'aujourd'hui, un paradoxe s'ajoute: malgré les progrès du mouvement féministe, qui offrent aux adolescentes des modèles plus nombreux et moins opprimants de la féminité adulte, les jeunes filles ont autant ou plus de difficultés identitaires que par le passé (voir Pipher 11-13). En effet, les messages culturels auxquels les adolescentes font face aujourd'hui sont souvent brouillés et contradictoires.

Les différentes parties de cette étude reposent sur plusieurs types de recherches. La lecture d'un certain nombre d'études sur l'adolescence et sur la féminité a permis d'approfondir la comparaison entre ces deux constructions et le conflit qui existe entre elles. L'étude d'un grand nombre de romans contemporains pour adolescentes a permis d'évaluer jusqu'à quel point ils correspondent aux attentes des lectrices ciblées, reflétant les préoccupations révélées dans les études de l'adolescence. Des recherches effectuées auprès des auteures et des éditeurs pour la jeunesse à Paris et à Montréal ont complété la lecture et l'analyse des romans. Ces contacts ont facilité l'étude de l'aspect commercial du roman pour adolescentes et des intentions des femmes qui écrivent

pour les jeunes filles. Cette combinaison d'enquêtes a modifié les hypothèses au cours de l'analyse. Au départ, les questions posées quant aux valeurs communiquées dans ces textes se limitaient aux différences <<culturelles>> entre les romans des deux milieux, négligeant le décalage temporel entre les deux littératures, l'influence du monde de l'édition et le rapport au modèle américain. Ces aspects se sont avérés importants pour la comparaison des textes produits en France et au Québec. Il s'agit de rapports complexes, difficiles à démêler, et la réponse à certaines questions a donné lieu à d'autres. Ce qui est clair, c'est que ce champ de recherche est très riche et que son défrichement révèle à quel point les valeurs littéraires, sociales et sexuelles sont reliées.

PREMIÈRE PARTIE

ENTRE ADULTES ET ADOLESCENTS :  
L'ADOLESCENCE DANS LA LITTÉRATURE FRANÇAISE  
ET QUÉBÉCOISE DU VINGTIÈME SIÈCLE

## Chapitre 1

### Entre adultes: du roman de l'adolescence au roman pour adolescents

Modern adolescence emerged from nineteenth-century social and institutional changes, but identity crises of youth, generational conflicts, processes of maturation, and initiation rites were traditional themes of literature well before adolescence as we know it emerged. (Neubauer 75)

L'«adolescence», telle qu'on la conçoit aujourd'hui, est un concept relativement nouveau. Pourtant, on a tendance à la considérer comme une constante «universelle», plutôt que de la voir comme une période de développement physique et psychologique dont la perception et la définition se sont constamment transformées sous l'influence de divers facteurs socio-culturels, économiques et politiques. L'«invention» de l'adolescence date du début du vingtième siècle avec la parution en 1904 de l'étude en deux volumes du psychologue américain Stanley Hall: Adolescence: Its Psychology, and Its Relations to Physiology, Anthropology, Sociology, Sex, Crime, Religion, and Education (White 9). En France, Pierre Mendousse a publié en 1909 sa propre étude, L'âme de l'adolescent, suivie un an plus tard de L'âme de l'adolescente. L'adolescence est devenue une «mode», un nouveau phénomène auquel de nombreux médecins et éducateurs de l'époque se sont



consacrés; dès le début, la différence entre l'expérience d'un garçon et celle d'une jeune fille est soulignée.

### **Le roman de l'adolescence**

Il n'est pas étonnant que cet intérêt pour l'adolescence se soit manifesté également dans la littérature. Le «roman de l'adolescence» est devenu presque un culte littéraire au début du vingtième siècle en France et ailleurs (en Allemagne et aux États-Unis en particulier). Ces romans ont été précédés au dix-neuvième siècle en Europe par le Bildungsroman, terme introduit en 1870 par Wilhelm Dilthey pour désigner un récit qui met l'accent sur l'évolution d'un jeune héros, jusqu' à ses premières expériences du monde adulte (Sammons 14). Il s'agit aussi bien d'une quête d'identité psychologique que d'une tentative de se trouver une place dans son milieu socio-économique. Selon le modèle classique, basé surtout sur le roman de Goethe, Wilhelm Meisters Lehrjahre (1795-96), le héros atteint le bonheur à la fin du roman en s'affirmant en tant qu'adulte intégré dans la société bourgeoise. Selon John Neubauer, le héros du Bildungsroman allemand du dix-neuvième siècle n'est déjà plus adolescent au début du roman. Son évolution commence après sa sortie des institutions scolaires et sa quête se termine souvent par le mariage (77). En France, L'éducation sentimentale (1845) de Flaubert est souvent considéré comme un des meilleurs exemples du genre. Dans son article, «The Bildungsroman for Nonspecialists: An Attempt

at Clarification>> (1991), Jeffrey L. Sammons explique que depuis sa conception, le terme Bildungsroman, d'abord utilisé de façon très spécifique, est devenu progressivement synonyme de <<roman d'apprentissage>> ou <<roman du développement personnel>>. Les héros des romans du dix-neuvième et du vingtième siècles ne suivent plus nécessairement le même parcours que celui du roman de Goethe. Selon les critiques contemporains, le critère essentiel du genre, c'est qu'il y ait un élément d'évolution chez le personnage. La <<réussite>> de la quête d'identité, représentée par l'intégration de l'individu dans la société, n'est plus importante (14)<sup>1</sup>. Si l'on adopte cette définition plus flexible, le roman de l'adolescence se rapproche nécessairement du Bildungsroman, car le héros adolescent, traversant une période de développement physique et psychique, subit forcément une évolution.

La caractéristique principale qui distingue le roman de l'adolescence du Bildungsroman est d'abord l'âge plus jeune du protagoniste. Différents traits associés à l'<<âge ingrat>> sont illustrés dans les romans du début du siècle: entre autres, la crise d'identité, la nostalgie de l'<<âge d'or>> de l'enfance, et la révolte contre la société. Selon Barbara Anne

---

<sup>1</sup> Selon Franco Moretti, quand on s'éloigne de la définition classique du Bildungsroman, Le rouge et le noir (1830) de Stendhal et Les illusions perdues (1843) de Balzac fournissent également des exemples français du genre (8).

White, dans le roman de l'adolescence on met l'accent sur le conflit lui-même plutôt que sur sa résolution. Ce conflit peut être <<intérieur>> (caractéristique centrale dans la psychologie des adolescents) ou <<extérieur>>, c'est-à-dire entre le protagoniste et la société (14). Contrairement au modèle classique du Bildungsroman, le protagoniste du roman de l'adolescence n'arrive pas nécessairement à une <<intégration>> réussie. Il peut, au contraire, refuser de se conformer au rôle adulte que la société prescrit. C'est le cas dans un des exemples les plus célèbres, Le grand Meaulnes (1913) d'Alain-Fournier. White décrit le schéma typique du roman de l'adolescence ainsi: <<[...] estrangement from the social environment, conflict with parents, disillusionment in love, departure from home, and encounter with different people and ideas.>> (3).

Entre 1900 et 1930, la France a vu la parution d'une centaine de romans de l'adolescence<sup>2</sup>. La constatation de George Sand, que <<les adolescents sont rarement pris comme personnages de roman>>, sera contredite en 1930 par Edmond Jaloux, qui annonce: <<[...] il commence à y avoir dans le roman excès d'adolescents.>> (O'Brien 8-9). Justin O'Brien attribue la popularité de ce type de roman non seulement aux analyses psychologiques de l'expérience adolescente qui

---

<sup>2</sup> Voir Justin O'Brien, The Novel of Adolescence in France: The Study of a Literary Theme (New York: Columbia UP, 1937).

venaient de paraître, mais aussi aux influences socio-culturelles de l'époque - les mêmes qui ont marqué le début du modernisme. Il s'agit, entre autres, du choc profond provoqué par la Guerre de 1914, et les nouvelles théories de Freud et de Bergson qui ont remis en question les moeurs de toute une société. En somme, l'adolescence, acceptée comme période irrationnelle de contestation, correspondait à merveille à l'effondrement des systèmes précédents et au rejet général d'un monde présupposé cohérent et stable.

Plusieurs romans français du début du siècle illustrent les différentes caractéristiques du genre. Fermina Mâquez (1911) de Valéry Larbaud, par exemple, dépeint la transition de l'enfance à l'âge adulte d'un groupe d'adolescents dans un pensionnat. L'accent est mis sur l'importance de <<jouer un rôle>>, de se créer une identité à l'intérieur d'un groupe du même âge. Le diable au corps (1923) de Raymond Radiguet illustre l'initiation sentimentale et sexuelle d'un adolescent, l'expérience qui marque la fin de son enfance<sup>3</sup>. Les faux-monnayeurs (1926) d'André Gide peut être considéré comme un ensemble de documents sur l'adolescence, autant au

---

<sup>3</sup> Le contexte de cette liaison a provoqué un scandale, puisque le protagoniste choisit comme maîtresse la jeune épouse d'un soldat parti à la guerre. Le narrateur présente la situation ainsi: <<Que ceux déjà qui m'en veulent se représentent ce que fut la guerre pour tant de très jeunes garçons: quatre ans de grandes vacances.>> (45).

niveau des thèmes qu'au niveau de la forme<sup>4</sup>. Contrairement au roman de l'adolescence publié avant la Première Guerre mondiale, où il s'agit le plus souvent d'un regard nostalgique jeté sur une jeunesse perdue, le roman de Gide dépeint le chaos associé à la fois à l'adolescence et à la société de l'après-guerre<sup>5</sup>.

Une autre caractéristique fondamentale relie le <<roman de l'adolescence>> au Bildungsroman: c'est que l'évolution personnelle représentée correspond à l'expérience masculine:

Even the broadest definitions of the <<Bildungsroman>> presuppose a range of social options available only to men. Only male development is marked by a determined exploration of a social milieu, so that when a critic identifies the <<principal characteristics>> of a <<typical Bildungsroman plot>>, he inevitably describes <<human>> development in exclusively male terms. (Abel et al., 7)

Dans leur analyse des romans du dix-neuvième et du vingtième siècles, Elizabeth Abel, Marianne Hirsch et Elizabeth Langland constatent que, contrairement au Bildungsroman classique dont le héros est un jeune homme, le Bildungsroman au féminin dépeint souvent une femme plus âgée, qui, déçue par son rôle

---

<sup>4</sup> John Neubauer analyse le lien entre l'adolescence comme thème littéraire et le modernisme, constatant que Les faux-monnayeurs illustre à merveille comment les traits associés à l'adolescence se prêtent à la pluralité des perspectives narratives de l'oeuvre moderniste, l'adolescence devenant le <<miroir>> d'une crise d'identité sociale (10).

<sup>5</sup> L'action du roman de Gide se passe en 1905-1906. Mais il est vrai que par bien des côtés, il décrit le monde de l'après-guerre.

traditionnel d'épouse et de mère, cherche une identité à l'extérieur du domaine privé. Les romans d'adultère, tel que Madame Bovary (1857) de Flaubert, tombent dans cette catégorie. Quant au roman de l'adolescence français du début du siècle, la quête d'identité du protagoniste implique, dans les cas les plus célèbres (tous écrits par des hommes), un comportement <<masculin>> qui ne serait pas socialement acceptable chez une héroïne: l'<<adolescence>> comme période de transgression s'applique dans cette première époque uniquement aux protagonistes masculins.

**Naissance de la <<nouvelle>> jeune fille dans le roman de l'adolescence français des années vingt**

Jusqu'à récemment, les études sur l'adolescence - qu'elles soient psychologiques, éducatives ou littéraires - consacraient, en général, très peu de place aux jeunes filles. Pendant longtemps, l'aspect supposément <<universel>> de l'adolescence s'est basé presque entièrement sur l'expérience du mâle occidental. Pour une fille, la quête d'autonomie typique de l'adolescence masculine est remplacée par une dépendance continue, une obligation de se conformer aux rôles féminins traditionnels. Puisque la femme se définit surtout à travers ses relations, il s'agit d'un modèle de soumission, d'une identité <<empruntée>> (voir Gilligan 1982). Ce conflit entre l'<<adolescence>> et la <<féminité>> se reflète dans le roman de l'adolescence du début du siècle dont le protagoniste est précisément un héros plutôt qu'une héroïne. Pourtant, les

adolescentes n'étaient pas complètement absentes du roman de cette époque, mais elles étaient complètement mises de côté dans les études de ce genre littéraire<sup>6</sup>.

Les auteurs de De la pucelle à la minette: les jeunes filles de l'âge classique à nos jours (1983) nous rappellent la nouvelle liberté des jeunes filles à l'époque de la Guerre de 1914. Cette liberté avait d'abord commencé par l'accès au savoir et surtout l'exploitation de ce savoir en dehors de la vie domestique ou religieuse (183). Les métiers d'institutrice et d'infirmière (auxquels la guerre a donné une véritable expansion) ont fourni aux jeunes filles un nouveau modèle féminin: la jeune femme célibataire, autonome et active. Ce modèle n'impliquait pas seulement une nouvelle importance accordée à la vie professionnelle; il a également influencé la mode et l'apparence, qui reflétaient de nouveaux comportements sociaux:

Dès avant la guerre de 1914-1918 les jeunes filles veulent avoir <<la ligne>> c'est-à-dire être minces, n'accuser aucune rondeur; après la guerre, elles commettent le sacrilège de couper leurs cheveux, leur

---

<sup>6</sup> Justin O'Brien, par exemple, s'explique ainsi: <<[...] this study will concern itself only with the male adolescent, for the study of the female adolescent would involve us in a whole new series of problems [...]. It appears that the advent of puberty, whose physiological repercussions are so marked in girls, influences them intellectually and spiritually far less than it does boys [...].>> (12-13, c'est moi qui souligne). L'étude d'O'Brien date de 1937, mais celle de John Neubauer, publiée plus de cinquante ans plus tard, est également consacrée entièrement à la représentation de l'adolescence masculine.

plus belle parure; et elles portent des robes qui montrent leurs genoux. Mais en même temps, elles commencent à se maquiller, ce qui au dix-neuvième siècle n'était permis qu'aux femmes de mauvaise vie [...]. Si les jeunes filles cherchent à se vieillir, c'est qu'elles ne veulent plus être traitées comme des enfants sans importance. Mais l'usage précoce des fards souligne aussi qu'elles veulent affirmer leur féminité et non point ressembler aux garçons. (223)

La <<nouvelle>> jeune fille des années vingt figure dans plusieurs romans de l'adolescence. Dans Les faux-monnayeurs d'André Gide, par exemple, un personnage secondaire, Sarah, se révolte en rejetant le sacrifice et la résignation incarnés par les autres personnages féminins du roman. Ses voyages en Angleterre suggèrent l'influence du féminisme anglo-saxon sur son comportement. On découvre également une fascination pour la jeune fille dans d'autres romans d'auteurs masculins qui ont fait d'elle le personnage principal d'un récit: A l'ombre des jeunes filles en fleur (1918) de Marcel Proust et Les jeunes filles d'Henry de Montherlant (1936) ne sont que deux exemples<sup>7</sup>. L'image littéraire la plus célèbre de la

---

<sup>7</sup> La représentation de la jeune fille <<non-conforme>> et l'influence étrangère sur celle-ci avait déjà été illustrée dans Les demi-vierges (1894) de Marcel Prévost. Suite au scandale suscité par la publication du roman en feuilleton dans un magazine parisien, l'auteur s'explique dans la préface: <<Pour les jeunes filles françaises, l'injustice serait d'autant plus forte que la demi-vierge est un type bien plus répandu à l'étranger qu'en France: je ne serais même pas surpris qu'elle fût chez nous une importation. Le flirt est <<Anglo-Saxon>>, et l'on aura beau enguirlander le mot de toute l'innocence et de toute la poésie qu'on voudra, nous savons la vérité sur le flirt. Nulle part moins qu'en France il n'y a de demi-vierges.>> (iv).



<<nouvelle>> jeune fille se trouve dans le best-seller incontesté des années vingt: La garçonne (1922) de Victor Margueritte (Gontier 79). Ce roman représente une jeune bourgeoise en révolte contre les institutions traditionnelles; elle prend pour acquis son <<droit>> de vivre <<sa vie de garçon>> avant de se marier; symboliquement elle se coupe les cheveux. Margueritte montre ainsi comment les mêmes influences socio-culturelles qui ont produit tant de romans de l'adolescence au masculin ont aussi mis en question l'expérience féminine. L'émancipation de l'héroïne reflétait une actualité brûlante, mais a provoqué en même temps un élément de scandale qui a sans doute contribué au succès du roman. Dans le roman de l'adolescence au masculin, tel que Le grand Meaulnes d'Alain-Fournier, l'auteur partage la nostalgie de sa jeunesse avec ses lecteurs. Dans le cas des faux-monnayeurs de Gide, l'intérêt du thème de l'adolescence réside plutôt dans la crise d'identité sociale. Par contre, dans la représentation de l'adolescence féminine dans les romans écrits par des auteurs masculins et destinés surtout à des lecteurs masculins, la révolte de l'héroïne peut devenir un élément de titillation. Cela renforce les moeurs établies - ce genre de comportement n'est pas acceptable chez une jeune fille bien rangée et appartient à une autre tradition - celle du roman de libertinage.

### Colette: une version féminine de l'adolescence

L'oeuvre de Colette nous offre une perspective féminine exceptionnelle. Sa représentation de la jeune fille fait contraste avec celle de ses contemporains masculins; ceux-ci représentaient souvent l'adolescente soit comme un objet du fantasme masculin, soit comme un <<accessoire>> à la formation de l'adolescent<sup>8</sup>. Colette a été la première romancière française à prêter une attention particulière à l'adolescence. Son oeuvre comprend au moins quatre personnages principaux qui sont des filles de quinze ans<sup>9</sup>. Claudine à l'école (1900), le premier roman de Colette, donne la parole à une jeune fille qui est consciente de son pouvoir de séduction. Ce roman est souvent considéré comme une parodie du Bildungsroman, car les connaissances que Claudine cherche à acquérir sont surtout d'ordre sexuel. Selon Adèle King:

Claudine à l'école captures with accuracy the adolescent's interest in sex for itself, and need to assert one's own desires and to test one's own attraction for others. What seems most striking when we consider the

---

<sup>8</sup> Fermina Mârquez (1911) de Valéry Larbaud fournit un exemple de la jeune fille comme <<accessoire>>. Malgré le fait que le roman porte le nom de la jeune fille en question, elle ne parle presque jamais; il s'agit de l'effet de sa beauté sur un groupe de jeunes hommes qui fréquentent la même école que son frère. Montherlant ne fait que renforcer le statut secondaire attribué aux adolescentes: <<J'aime tant les jeunes filles, qu'il suffit que l'on me dise que l'une d'elles a eu à son bachot un zéro d'histoire ou de géographie, pour que j'aie envie de l'épouser.>> (cité par Gontier 31).

<sup>9</sup> Claudine à l'école (1900), Le blé en herbe (1923), <<Le tendron>> dans Le képi (1943) et Gigi (1944).

date of its publication is less the lesbian episodes in themselves than the frankness with which female sexual desire and curiosity - for members of both sexes - are described. (67)

Néanmoins, selon Colette, Claudine à l'école correspond, au moins en partie, aux critères de Willy, qui voulait exploiter l'érotisme discret du roman:

- Vous devriez jeter sur le papier des souvenirs de l'école primaire. N'ayez pas peur des détails piquants, je pourrais peut-être en tirer quelque chose [...]. Les fonds sont bas<sup>10</sup>.

Encore une fois, la jeune fille <<moderne>> est devenue l'objet érotique du regard masculin et en tant que tel un sujet de roman très rentable.

Dans Le blé en herbe (1923), Colette illustre les tensions qui résultent des contradictions entre l'aspect physique et l'aspect social de l'adolescence. Claudine à l'école est écrit sous forme de journal intime; dans Le blé en herbe, par contre, Colette adopte un mode de narration omnisciente dans sa description de la relation entre Phil et Vinca, se permettant de donner les deux points de vue. Bien que Le blé en herbe ait paru en même temps que de nombreux romans de l'adolescence masculine<sup>11</sup>, la raison pour laquelle

---

<sup>10</sup> Colette, Mes apprentissages (Paris: Ferenczi, 1936) 31. Cependant, puisque le manuscrit de Claudine à l'école a été détruit, il est impossible de déterminer le degré de la participation de Willy quant aux passages transgressifs du roman.

<sup>11</sup> Pour une liste détaillée des romans de l'adolescence publiés en France entre 1890 et 1930, voir la bibliographie de Justin O'Brien.

Colette a écrit ce roman diffère de celles de ses contemporains, qui jetaient souvent un regard nostalgique sur leur jeunesse perdue. Elle a décrit ainsi ses intentions:

«Je me suis penchée toute ma vie sur les éclosions. C'est là, pour moi, que réside le drame essentiel, mieux que dans la mort qui n'est qu'une banale défaite. Aussi, parmi mes livres, Le blé en herbe qui tente de peindre l'amour naissant et le dur passage de l'enfance à l'adolescence m'est-il peut-être le plus cher»<sup>12</sup>.

Le portrait de l'adolescence que fait Colette dans Le blé en herbe illustre une tendance à refléter les changements sociaux de l'époque (White xii). Colette communique une nouvelle conception de l'«adolescence» surtout en mettant l'accent sur les différences entre l'apprentissage du garçon et celui de la jeune fille. Pour elle, l'adolescence est une étape de la vie où l'être semble hésiter devant le choix entre les deux sexes. Elle en profite pour renverser les caractéristiques traditionnellement considérées comme masculines ou féminines et souligne en le faisant la règle des «deux poids, deux mesures» qui gouverne la socialisation de la fille par rapport à celle du garçon:

Ils entendirent encore, comme au-delà d'un bourdonnement d'eau, quelques plaisanteries sur la «vocation» de Philippe, promis à la mécanique et aux applications de l'électricité, sur le mariage de Vinca, thème familial.  
(40)

Colette remet en question les stéréotypes sexuels tout en donnant une nouvelle vision de la femme - celle des années

---

<sup>12</sup> Cité par Elaine Harris, Colette (Paris: Nizet, 1973) 130.

vingt. L'adolescente du roman est représentée comme étant si <<naturelle>> qu'elle a du mal à s'adapter à la <<mascarade>> de la féminité<sup>13</sup>. Bien qu'elle soit obéissante, remplissant tous ses <<devoirs de jeune fille>>, Vinca ne veut pas contenir son désir naissant. Elle n'est pas faible, mais énergique, dynamique et forte, et grâce à son côté compétitif, elle réussit à faire ce qu'elle veut. Cette représentation de l'adolescence féminine reflète effectivement la réalité sociale de la jeune fille du début du siècle qui montre son corps sur les plages, de moins en moins vêtu. Il s'agit d'un changement radical: <<Elle n'avait pas eu droit de regard sur lui [son corps] au dix-neuvième siècle: c'était le champ clos du savoir et des fantasmes masculins.>> (Knibiehler et al. 219). Comme ses précurseurs, ce portrait de la jeune fille <<libérée>> a suscité un scandale. En 1923, le comportement de Vinca, jeune fille bourgeoise qui ose initier sa première expérience sexuelle, a provoqué l'interdiction de la publication de ce roman en feuilleton dans un journal français. Pourtant, il ne s'agit pas ici d'un scandale <<gratuit>> pour titiller le lecteur. Contrairement aux romans

---

<sup>13</sup> Dans Ce sexe qui n'en est pas un (1977), Luce Irigaray ajoute: <<La valeur de la femme lui viendrait de son rôle maternel, et, par ailleurs, de sa 'féminité'. Mais, en fait, cette 'féminité' est un rôle, une image, une valeur, imposés aux femmes par les systèmes de représentation des hommes. Dans cette mascarade de la féminité, la femme se perd, et s'y perd à force d'en jouer.>> (80).

d'auteurs masculins, le comportement de l'héroïne s'inscrit tout à fait dans la représentation de la femme colettienne qui exprime son désir. De nouveau, le conflit entre l'«adolescence» comme période de liberté et la soumission prescrite aux femmes refait surface. Que Vinca finisse par se conformer au modèle imposé illustre l'ambivalence de Colette envers le comportement de la femme.

La prolifération des romans de l'adolescence ne se limite pas à la littérature française, puisqu'on rencontre également de nombreux personnages adolescents dans les littératures allemande et anglo-saxonne. A propos du début du siècle, Doris Lessing dira plus tard:

[I]n a hundred years' time people will read the novels of this century and conclude that everyone (no less) suffered adolescence like a disease, for they will hardly be able to lay hands on a novel which does not describe the condition<sup>14</sup>.

Le Québec, pris entre les traditions littéraires française et nord-américaine, a vu également la publication de nombreux romans de l'adolescence. Cependant ce phénomène ne s'est manifesté qu'une cinquantaine d'années plus tard qu'en

---

<sup>14</sup> Doris Lessing, Martha Quest (1952). Cité par Barbara Anne White, Growing Up Female: Adolescent Girlhood in American Fiction (Connecticut: Greenwood Press, 1985) ix. White ajoute que plusieurs critiques américains ont souligné cette disproportion de protagonistes adolescents dans la littérature moderne. Cependant, comme dans les études du roman de l'adolescence français, l'adolescence féminine est marginalisée ou complètement ignorée au point où le protagoniste adolescent est défini par ces critiques comme étant exclusivement masculin (ix - xx).

France et reflète un contexte socio-culturel et politique spécifique. Dans les exemples québécois, il s'agit souvent d'un milieu prolétaire, ce qui les distingue des romans français du début du siècle. Dans <<L'adolescent vaincu>> (1972), H.M. Mowshowitz souligne cette différence dans son analyse d'Une saison dans la vie d'Emmanuel (1965) de Marie-Claire Blais:

Les adolescents dans ce roman ne viennent pas de cette haute bourgeoisie proustienne qui envoie ses enfants au bord de la mer pour passer l'été. Héloïse, le Septième et Jean Le Maigre combattent incessamment la misère matérielle. (48)

Le roman québécois peut rejoindre une problématique socio-économique soulevée dans des romans français contemporains traitant de l'adolescence, tels que ceux de Christiane Rochefort situés dans un milieu ouvrier, mais il s'en distingue à un autre niveau, relié à la métaphorisation de l'adolescence.

**Le roman de l'adolescence québécois: l'adolescence comme métaphore politique à l'époque de la Révolution Tranquille**

Dans Le roman québécois (1991), Réjean Beaudoin discute l'importance du roman d'apprentissage dans la littérature québécoise contemporaine et affirme que même au début du siècle (comme en France) on a des exemples d'un jeune personnage qui <<rejette les idées reçues de son entourage et les valeurs imposées par sa culture>> (35). Beaudoin parle ici du roman d'Arsène Bessette, Le débutant (1914), affirmant que l'auteur était en avance sur son temps. Pourtant, ce

personnage n'est pas un <<adolescent>> comme les personnages des romans français de la même époque: ceux de Cocteau, Colette, Gide et Radiguet étaient d'ailleurs tous mis à l'index, donc interdits au Québec. Par contre, les protagonistes adolescents s'affichent en grand nombre dans des romans québécois parus après 1950. Les exemples les plus célèbres sont sans doute les romans de Réjean Ducharme: L'avalée des avalés (1966), Le nez qui voque (1967) et Les enfantômes (1976), ainsi que plusieurs romans de Marie-Claire Blais: Tête blanche (1960), Une saison dans la vie d'Emmanuel (1965) et la trilogie qui commence par Les manuscrits de Pauline Archange (1968). Ces romans appartiennent à la littérature de la Révolution Tranquille des années soixante, pendant laquelle la <<crise d'adolescence>> est souvent symbolique de la crise d'identité collective du Québec. On veut s'affirmer, être indépendant; on veut surtout se libérer d'un parent oppressif, mais souvent sans réussir à quitter le toit paternel. Dans The Child Hero in the Canadian Novel (1991), Theresia Quigley souligne ce lien entre la représentation des adolescents dans le roman québécois et la situation politique au Québec déjà dans la période qui a précédé la Révolution Tranquille - l'époque d'une prise de conscience:

[...] the Quebec authors' portrayal of childhood during the 1950s has been largely interpreted as primarily symbolic [...]. The vulnerability of the child as the powerless member of the larger family unit is said to



signify the oppression of an entire people by centuries of outdated social values and restraints [...]. (129)

L'exemple proposé est la nouvelle <<Le torrent>> (1950) d'Anne Hébert, où la situation de l'enfant, complètement dominé par sa mère, est interprétée comme symbolique de l'emprise de la religion sur le Québec. La première phrase de la nouvelle, <<J'étais un enfant dépossédé du monde>> souligne son oppression<sup>15</sup>. La représentation de l'adolescence dans la littérature québécoise a certainement été influencée par des facteurs socio-culturels particuliers. La quête d'identité et d'autonomie de l'adolescence reflète le désir d'autonomie du Québec, perçu comme pays colonisé, réduit à un état de dépendance infantine, comme dans Le cabochon (1964) d'André Major, où le protagoniste quitte la maison à la recherche de son indépendance. Tout rentre dans l'ordre à la fin de ce roman puisqu'il s'accepte et accepte les siens, mais un tel dénouement est rare dans le roman de l'adolescence québécois de cette époque<sup>16</sup>. Comme dans le roman français du début du

---

<sup>15</sup> L'image de la mère <<phallique>> et terrifiante est aussi centrale dans un autre roman de la même période, Mathieu (1949) de Françoise Loranger (Raoul 1993, 115).

<sup>16</sup> Les abîmes de l'aube (1962) de Jean-Paul Pinsonneault dépeint la quête d'identité d'un adolescent homosexuel qui finit aussi par se conformer aux normes sociales. Sa crise d'identité sexuelle, caractéristique de l'adolescence, est illustrée à travers son journal intime. Pourtant, comme le constate Valerie Raoul, le dénouement est ambigu - il n'est pas clair s'il s'agit dans le roman d'une défense ou d'une condamnation de l'homosexualité (1993, 143).

siècle, la perspective d'un héros masculin est privilégiée. Cependant, les romans de Réjean Ducharme s'éloignent de cette tendance. L'auteur met en scène une jeune fille dans L'avalée des avalés et illustre les deux perspectives à travers un couple adolescent dans Le nez qui voque.

Dans la plupart de ces romans publiés après 1960, l'adolescence est traitée moins comme une étape préparatoire à l'âge adulte, comme dans le roman français, que comme une impasse. Se réfugiant dans un refus de devenir adulte, les héros et les héroïnes se révoltent et rejettent l'ordre du monde, ce qui les conduit à privilégier l'imaginaire<sup>17</sup>. Dans Le nez qui voque (1967), Réjean Ducharme illustre ce refus du monde adulte à travers les personnages de Mille Milles et de Chateauguay, adolescents qui prétendent n'avoir que huit ans et six ans respectivement. Pour échapper au monde adulte ils décident de se suicider. Cependant, Mille Milles se compromet et accepte une place dans la société. Chateauguay, se suicidant toute seule, rejette l'intégration et reste fidèle à la pureté de l'enfance. Cette souffrance et ce choix de la mort sont également représentés dans Tête blanche (1960) de Marie-Claire Blais, où le protagoniste-adolescent se suicide

---

<sup>17</sup> Évidemment ceci n'est pas exclusif au roman québécois puisque des romans de l'adolescence français tels que Le grand Meaulnes illustrent ce même refus de l'âge adulte, mais ce modèle est plus tardif et plus fréquent au Québec.

parce qu'il ne peut pas faire face à une vie adulte  
<<normale>>.

**Les adolescentes en révolte dans l'oeuvre de Marie-Claire Blais**

Marie-Claire Blais se situe parmi les premiers écrivains québécois à faire parler de jeunes narrateurs-protagonistes adolescents des deux sexes<sup>18</sup>. Tête blanche dépeint non seulement la solitude et la peur de la liberté d'un adolescent, mais aussi le passage de l'enfance à l'adolescence d'une jeune fille. Le personnage secondaire d'Émilie, comme la plupart des adolescentes dans l'oeuvre de Marie-Claire Blais, est victime d'abus sexuel. A quinze ans, elle a déjà les responsabilités d'une femme puisque c'est elle qui s'occupe de ses petites soeurs. Sa mère la considère comme son <<ennemie aimée>>. Blais met en scène la rivalité possible entre une mère et sa fille adolescente:

Mais Émilie n'était qu'une enfant, et, à ce tournant mystérieux de son adolescence, à la fois trouble et limpide, elle perdait les forces anciennes qui l'avait poussée à tout braver, même cette mère insensée [...].  
(54)

Le conflit des générations se manifeste plus spécifiquement ici par une révolte contre la mère. La réaction ambivalente

---

<sup>18</sup> Selon Raymond Brazeau, <<Childhood is of primary importance in a thematic study of Marie-Claire Blais because of its overwhelming presence in all her [early] novels [...]. The story is always told from the narrative perspective of a child or teenager>> (Quigley 23).

d'une jeune fille face à son corps est également évoquée:  
<<Emilie avait envie de danser, de jeter ses vêtements à la mer [...]. Même son corps avait besoin d'extase [...]. Pourtant Emilie souffrait dans son corps adolescent.>> (58). Inquiète et surprise par les transformations de son corps, l'adolescente se rend compte néanmoins de son nouveau pouvoir de séduction.

La représentation du désir sexuel chez une adolescente est reprise par Blais dans Une saison dans la vie d'Emmanuel (1965). Le passage d'Héloïse de l'enfance à l'âge adulte correspond à un autre passage: celui du couvent au bordel. Blais illustre le rôle central que jouait la religion au Québec dans la répression de la sexualité féminine, à travers la confusion de ce personnage, vacillant entre une vie de <<martyre>> et celle d'une jeune fille <<normale>>, poussée par sa curiosité pour l'amour et pour la sexualité. La critique du pouvoir de l'Église sur le corps et la sexualité féminins distingue la représentation de l'adolescente dans les romans de Blais de celle de Colette. Blais décrit un monde de l'enfance et de l'adolescence qui est particulièrement noir et violent. Le cycle des Manuscrits de Pauline Archange (1968-1970) illustre la révolte d'une jeune fille de milieu pauvre qui rejette le schéma traditionnel de la femme, incarné par sa mère: malgré les religieuses cruelles et un prêtre violeur, l'adolescente refuse d'accepter le statut de victime. En

parlant de sa mère malade, Pauline constate: <<[...] nous n'appartenions pas à la même race meurtrie.>> (Manuscrits, 23). Ce personnage choisit d'autres modèles féminins plus positifs, surtout la femme-médecin au couvent, Germaine Léonard. Comme les protagonistes masculins du Cabochon, du Nez qui voque et de Tête blanche, c'est à travers l'écriture que Pauline construit son identité et affirme son indépendance. Plusieurs jeunes personnages dans les romans de Blais et de Ducharme écrivent leur journal intime, comme Claudine dans Claudine à l'école. Ce modèle se perpétuera chez d'autres auteurs québécois, où il servira surtout à montrer que l'écriture joue un rôle central dans la quête d'autonomie individuelle et collective.

#### **Décalage et différences culturelles dans le roman de l'adolescence en France et au Québec**

En comparant les romans français et québécois, on remarque non seulement le décalage d'un demi-siècle mais des spécificités culturelles de l'époque qui les a suscités dans chaque pays. Dans le roman de l'adolescence du début du siècle en France, l'apprentissage de l'adolescent et celui de l'adolescente ne se ressemblent guère. Il est exceptionnel de voir une adolescente <<non-conformiste>>, et cela provoque le scandale. Ceci n'est pas le cas dans le roman de l'adolescence québécois de l'époque de la Révolution Tranquille où on voit autant de filles en révolte que de garçons. Il est évident que le décalage de cinquante ans entre le <<culte de

l'adolescence>> en France et l'abondance des romans de l'adolescence au Québec explique en partie cette différence; les filles des années soixante et soixante-dix étaient, bien sûr, plus libres. Dans le roman québécois, la représentation de la quête d'identité et de la révolte de l'adolescente (comme dans les romans de Marie-Claire Blais), se fait à travers une critique et un rejet de diverses structures oppressives, reliées non seulement à la situation politique du Québec, mais à la deuxième vague du féminisme en Amérique du Nord: la religion, la politique, la famille et l'éducation, qui enfermaient la femme (surtout au Québec catholique) dans son rôle traditionnel de reproductrice.

Les adolescentes dans le roman québécois de la Révolution Tranquille expriment souvent leur curiosité sexuelle et refusent de reproduire le schéma maternel. On ne trouve pas d'auteurs masculins dans ce corpus québécois qui représentent l'adolescente comme un objet sexuel<sup>19</sup>. La vague de romans de l'adolescence au Québec s'est produite au même moment que la parution de quelques romans féministes en France et au Québec. Dans les années soixante en France, des auteures avaient déjà publié plusieurs romans pour adultes qui illustrent le

---

<sup>19</sup> Dans L'amélanchier (1970) de Jacques Ferron, par exemple, la liberté sexuelle de l'adolescente n'occupe aucune place dans le récit. Le conflit réside dans sa quête d'identité, dans son retour vers son enfance, vers ses origines. Pourtant, la femme-objet figure dans des romans québécois tels que L'antiphonaire (1969) d'Hubert Aquin.

comportement non-traditionnel d'une adolescente; entre autres, Bonjour tristesse (1954) de Françoise Sagan, Le repos du guerrier (1958), Les petits enfants du siècle (1961) de Christiane Rochefort, et L'oppoponax (1964) de Monique Wittig<sup>20</sup>. Dans ces romans, l'expérience de l'adolescente se rapproche de l'expérience masculine, mais contrairement aux romans français du début du siècle, il ne s'agit pas d'un regard nostalgique sur l'innocence d'une jeunesse perdue. La révolte de l'adolescente devient un acte transgressif triomphal qui subvertit le discours de la féminité traditionnelle.

En France, les romans de l'adolescence <<pour adultes>> ont précédé les romans écrits et publiés spécifiquement pour des adolescents. Le prototype du <<roman de l'adolescence>> n'a pas été imité par les premiers auteurs de littérature de jeunesse dont le but était d'écrire des histoires édifiantes, porteurs de messages didactiques. La révolte et le <<mal de vivre>> qui font partie du roman de l'adolescence n'étaient pas perçus comme un bon modèle de comportement pour de jeunes lecteurs - et surtout pour de jeunes lectrices. Un autre genre littéraire sert plutôt de

---

<sup>20</sup> Le <<roman du développement>> continue aujourd'hui à être un genre privilégié chez les écrivaines françaises et québécoises. En France, Terminus nord (1992) de Malika Wagner et Petite (1994) de Geneviève Brisac, et au Québec, Myriam première (1987) de Francine Noël et La love (1993) de Louise Desjardins décrivent tous l'apprentissage d'une adolescente.

précurseur aux premiers romans pour adolescentes - le roman <<à l'eau de rose>>. Destiné à un public féminin adulte, ce type de roman, dont le modèle est facilement reconnu, a souvent été récupéré par les jeunes lectrices en France et au Québec. Dans Livres roses et séries noires, publié à Montréal en 1957, Guy Boulizon établit une liste de collections pour adolescentes, où figure la série Delly, ainsi que des titres français de Berthe Bernage et de Myonne. Ces romans français, qui ont précédé des publications québécoises, étaient donc disponibles et lus aussi au Québec. Par contre, au Québec, des fascicules telles que <<Diane>> et <<Amour>> peuvent aussi être ajoutés à cette catégorie de lecture.

Ce phénomène de récupération (et même de transmission de lecture entre mère et fille) suscite des questions troublantes sur la mentalité attribuée aux femmes-lectrices: est-ce que ces femmes adultes sont supposées avoir conservé leurs attentes, leurs rêves de jeunes filles? Les ressemblances entre ces romans populaires (produits de consommation pour un marché particulier) et les romans pour adolescentes qui commencent à paraître ne sont pas négligeables.

**Le roman <<à l'eau de rose>>: précurseur et modèle du roman pour adolescentes**

Les romans <<à l'eau de rose>> publiés au début du siècle en France reflètent la doctrine catholique dans leur représentation de la jeune fille traditionnelle, et étaient donc acceptables au Québec. Contrairement aux romans de



Colette où le comportement de l'adolescente dérange les attitudes traditionnelles, ces romans d'«amour» prescrivent le conformisme et n'évoquent jamais le désir féminin; les jeunes filles mises en scène sont complètement ignorantes de leur pouvoir de séduction. En France, entre 1907 et 1941, Marie et Frédéric Petitjean de la Rosière, frère et soeur, ont publié ensemble plus de cent romans sous le nom de Delly. Ces romans, précurseurs du roman à formule (genre «Harlequin») et des romans-photos, suivent les aventures d'une jeune fille qui trouve le grand Amour à la fin de chaque roman. L'héroïne de Delly mérite toujours l'estime des bien pensants et réussit à trouver le bonheur grâce à ses bons principes moraux (voir Dudovitz 99). Cette série, rééditée encore aujourd'hui en France, fait partie de la littérature dite «populaire». Le rapport entre ces romans populaires et les romans pour jeunes reste toujours flou, comme le constate Danielle Thaler:

Est-ce à dire que la littérature de jeunesse n'est qu'un apanage de la littérature populaire? S'il est vrai que la littérature de jeunesse est un domaine à frontières mal définies, elle n'est pas seulement une littérature récupérée. (1991, 97-98)

La littérature de jeunesse n'est pas seulement une littérature récupérée, mais les ressemblances entre les romans écrits spécifiquement pour adolescentes et les romans à l'eau de rose sont souvent frappantes.

Les romans de Delly, écrits pour un public féminin adulte, ont été jugés «appropriés» pour des lectrices

bourgeoises adolescentes. Dans Mémoires d'une jeune fille rangée (1958), par exemple, Simone de Beauvoir nous révèle quelques livres de sa jeunesse et la façon vigilante dont sa mère a dirigé ses lectures :

Outre les ouvrages sérieux et les récits d'aventures que je prenais au cabinet de lecture, je lisais aussi les romans de la <<Bibliothèque de ma fille>>, qui avait distrait l'adolescence de ma mère et qui occupaient tout un rayon de mon armoire; [...] j'avais droit aux Veillées des Chaumières, et aux volumes de la collection Stella, dont se délectait Madeleine; Delly, Guy Chanteplure, La Neuvaïne de Colette, Mon oncle et mon curé; ces vertueuses idylles ne m'amusaient qu'à demi; je jugeais les héroïnes sottes, leurs amoureux fades. Mais il y a un livre où je crus reconnaître mon visage et mon destin: Little Women, de Louisa Alcott. (122)

Beauvoir raconte également la réaction de sa mère quand elle trouve la bonne en train de lire un roman de Colette :

<<[...] maman avait arraché des mains de Louise Claudine à l'école et le soir elle avait commenté l'incident avec papa: 'Heureusement qu'elle n'a rien compris'.>> (1958, 116). La description suivante de la série Delly nous aide à comprendre la réaction de Beauvoir face à ce genre de roman :

[...] il s'agit ici de romans d'éducation mettant en évidence les qualités à rechercher, les défauts à fuir, la bonne conduite [...] les héroïnes souvent orphelines, et néanmoins bien élevées, sont capables de gagner leur vie, mais abandonnent tout travail au moment du mariage [...]. Elles sont d'une beauté souveraine, mais elles semblent ignorer les pouvoirs de leur séduction. (Kniebehler et al. 225)

Dionysia, héroïne du Fruit mûr (1922), un roman de Delly, illustre toutes ces qualités. <<De vieille race bourgeoise, très honorable, et petite-fille d'un artiste célèbre>> (168),

elle est néanmoins orpheline, vivant avec son grand-père. <<Sans parler de sa beauté, elle est remarquablement douée au point de vue intellectuel>> (19) et rend service à un artiste du village qui veut peindre une Béatrice, en posant pour lui. L'artiste, évidemment, tombe amoureux de Dionysia: <<Celle-là, ce sera ma femme, la mère. Tous les devoirs lui seront sacrés, tous lui seront doux. Bienheureux celui à qui elle donnera sa vie.>> (77). Il faut cependant attendre la mort de <<l'obstacle>> - la mère de l'artiste qui n'est pas prête à partager son fils avec une autre femme - avant d'arriver à une fin heureuse de conte de fées.

La série Delly n'est qu'un exemple (probablement le plus connu) des romans populaires lus par les jeunes filles de la première moitié du siècle, autant au Québec qu'en France. Dans The Myth of the Superwoman: Women's Best-sellers in France and the U.S. (1990), Resa L. Dudovitz analyse la fonction de la littérature populaire:

[...] it maintains social cohesion by producing and reproducing the consensus, and the collective will which ensure the harmonious functioning of society and the coexistence within it of different groups and classes.  
(5)

Son analyse affirme l'importance dans ces romans (pour des raisons économiques et politiques) de ne pas laisser la jeune fille trop s'éloigner du rôle féminin traditionnel. Contrairement aux romans de Colette, dont le comportement des héroïnes risquait d'induire en erreur les jeunes lectrices,

les valeurs sûres véhiculées dans les romans à l'eau de rose garantissaient aussi un certain succès auprès des femmes qui achetaient ces romans pour leurs filles ou, à la limite, les partageaient avec elles. Les romans de Delly rejettent ouvertement la modernisation de la société française et reproduisent le schéma traditionnel de la féminité, évitant la possibilité d'un conflit des générations entre les lectrices mères et filles. Comme l'affirme Dudovitz:

Romances suggest that the greatest adventure for a woman occurs when she finds the one man with whom she will share the rest of her life [...]. Marriage, in fiction even more than life, has been woman's adventure, the object of her quest, her journey's end [...]. (134-35)

L'élément prescriptif rapproche ces romans d'une nouvelle littérature didactique destinée aux jeunes filles, dont le message principal était de les préparer à leur rôle futur de femme et de mère.

#### **L'émergence du roman pour adolescents en France: romans pour garçons/ romans pour filles**

Bien que la littérature enfantine soit déjà bien établie en France au début du vingtième siècle, des collections spécifiquement destinées aux adolescents ne paraissent qu'au début des années trente. Ces premiers romans ne ressemblent point au roman de l'adolescence pour adultes. D'abord, le roman pour adolescents de cette époque est défini en fonction de l'âge du lecteur visé. Pourtant il s'agit encore d'une affaire <<entre adultes>>: ce qui est <<bon>> pour le lecteur est entièrement décidé par les adultes

médiateurs qui décident ce que les jeunes vont lire. Comme le souligne Danielle Thaler, «Ce que chaque époque propose aux enfants dépend de la conception que les adultes se font du monde de l'enfance» (1991, 95). A l'époque de l'entre-deux-guerres, l'adolescent était un adulte en devenir qu'il fallait éduquer en lui offrant des modèles conformes. La fonction didactique est centrale au récit, ce qui oppose ces romans au roman de l'adolescence, qui, comme on l'a vu, est défini par son contenu souvent transgressif.

Selon Marie-Isabelle Merlet, les premiers livres pour adolescents en France doivent leur existence à des mouvements de jeunesse tels que le scoutisme (115). Ces organismes sociaux avaient pour but la formation des jeunes et l'enseignement des idées telles que la fidélité, la discipline, l'altruisme et la soumission de l'individu à une règle commune (Neubauer 182). Des collections comme «Les signes de piste» véhiculent ces idées en décrivant un monde exclusivement masculin. L'équivalent féminin du scoutisme, les Guides de France, a été créé en 1923. Ce mouvement pour filles, né «d'initiatives laïques et féminines, indépendantes du scoutisme masculin» (Kneibehler et al. 224), s'adressait au début aux filles de douze à seize ans des classes moyennes et supérieures. Comme pour le scoutisme, une littérature particulière a vu le jour grâce à ce mouvement: Forêt bleue (1933) de Marie Diemer (une des fondatrices des Guides) a été

écrit à l'intention des <<Jeannettes>> (les moins de douze ans), tandis que les Cahiers de la cheftaine (1938) conseillaient les <<Guides aînées>> (les plus de seize ans) (Kniebebler et al. 225). Contrairement au conditionnement traditionnel des romans à l'eau de rose, l'émancipation féminine était véhiculée par la littérature de ce mouvement qui :

[...] ne donnait aucune instruction religieuse. Les pièces maîtresses de la pédagogie étaient le camp (pour lequel la fille quittait sa famille), la veillée, les grands jeux de nature qui développaient l'autonomie, le sens du risque et de l'aventure. (Kniebebler et al. 225)

Ces premières collections pour adolescents - une pour garçons et une autre pour filles - soulignent la ségrégation de cette littérature selon le sexe du lectorat ciblé. Dans des collections qui comprennent des livres pour les deux (telle que la série <<Rouge et Or>>), le sexe du lecteur visé est indiqué sur la couverture. Les romans écrits à l'intention des garçons sont axés sur l'aventure et l'autonomie, encourageant un rejet de la passivité et une virilité <<nécessaire>> pour réussir le passage à l'âge adulte. À part les livres des Guides, qui encouragent eux aussi une certaine indépendance, les romans pour adolescentes de cette époque véhiculent des idées conformistes quant au rôle de la femme. Les romans de Berthe Bernage, publiés dans une collection uniquement pour jeunes filles, nous serviront d'exemple du roman typique pour adolescentes françaises de l'époque. Une référence

intertextuelle à la série <<Brigitte>> dans L'été enchanté (1958) de Paule Daveluy nous indique que cette série était aussi connue au Québec.

**La série <<Brigitte>>: lectures pour jeunes filles bien rangées**

Dans l'année de mes douze ans, je possède déjà les premiers volumes de la collection des <<Brigitte>> de Berthe Bernage [...]. A la fin de l'adolescence, j'aurai la collection complète. (Ernaux 1977, 104-5)

Cette série de Berthe Bernage suit les différentes étapes et aventures d'une seule héroïne, <<la jeune fille au sourire>>. Les titres des romans sont très révélateurs: le premier, Brigitte jeune fille et jeune femme (1928) est suivi de Brigitte maman (1931) et de Brigitte et le bonheur des autres (1939)<sup>21</sup>. L'image de la jeune fille traditionnelle dont l'éducation est dirigée vers son rôle futur d'épouse et mère est sans doute celle qui domine la série. Des conseils moraux sur l'amour, la maternité et le dévouement total aux besoins des autres y sont implicites: <<[...] Brigitte qui eut toujours un goût si vif du bonheur, ne peut plus trouver sa joie, sa plénitude que dans la recherche passionnée du bonheur des autres.>> (Bernage 1939, 8). Le personnage de Brigitte

---

<sup>21</sup> Il y a une trentaine de titres dans cette série. Dans la littérature de jeunesse anglophone, il y a également une tendance vers les séries. Little Women (1868) de Louisa May Alcott, est suivi un an plus tard de Good Wives, le deuxième de quatre tomes. Au Canada, Anne of Green Gables (1939) de Lucy Maude Montgomery a aussi entraîné une série de romans. Nous verrons que cette tendance continue aujourd'hui à influencer le roman pour adolescentes.

ainsi que ses <<chères lectrices>>, illustrent la situation de la jeune fille, telle que Beauvoir la décrit dans Le deuxième sexe (1949): <<[...] vouée à la docilité, à la résignation, elle ne peut qu'accepter dans la société une place toute faite.>> (2:93-94). Bernage semble écrire pour <<la jeune fille sensible et généreuse, réceptive et ardente, prête à devenir une grande amoureuse.>> (de Beauvoir 2:135). La préface de Brigitte maman (1931), destinée aux jeunes lectrices, souligne le succès de la série:

Après <<Brigitte jeune fille, Brigitte jeune femme>>, voici la simple, très simple histoire de <<Brigitte maman>>, son histoire de vie, son histoire d'âme [...]. Votre histoire [...]. Vous vous sentez si proches de cette Brigitte. Elle vous semble une soeur, une autre vous-même. Vous ne pouvez imaginer combien il fut émouvant de lire dans vos lettres, les lettres venues de partout: <<Elle me ressemble>>. Surtout quand vous ajoutiez: <<Elle m'aide à grandir>>. C'est toujours une Brigitte heureuse qui vous parlera [...]. Elle garde son sourire, son sourire français et chrétien. Autrement, elle ne vous ressemblerait plus, elle ne serait plus à la mode de France. (7-8)

Le contraste avec Claudine à l'école est saisissant. La série Brigitte déconseille fortement l'émancipation féminine et va à l'encontre de la mode de la <<nouvelle>> jeune fille. Dans la préface de Brigitte jeune fille et jeune femme (1929), Berthe Bernage invite ses lectrices à résister à la tentation de <<faire comme les autres et de sacrifier le devoir au plaisir>> (8). Tout en forçant une identification chez les lectrices au personnage de Brigitte, l'auteur ajoute:

[...] on méconnaît le coeur des Françaises; on oublie, devant les audaces et les négations de celles qui



prétendent faire la mode, que la vraie femme de France est encore et toujours une femme qui aime son foyer, son pays. Et qui prie. (9)

Ce modèle se situe par opposition à un autre. Pour renforcer le message que la femme qui suit le droit chemin sera récompensée en trouvant le bonheur (ce qui se traduit ici par un époux idéal et des enfants), Bernage illustre également le revers de la médaille. Le personnage secondaire d'Huguette représente la <<nouvelle>> jeune fille qui porte des maillots de bain à la mode et jouit de sa liberté. Mais à la fin du roman, pendant que ses amies se promènent avec leurs bébés, Huguette reste toute seule, malheureuse et <<tremblante>> devant l'avenir. Comme dans les romans de Delly, les leçons conservatrices - religieuses, morales et patriotiques - sont intégrées au récit: il suffit de suivre le bon exemple de l'héroïne pour trouver le bonheur. La condamnation du divorce, par exemple, va de soi. C'est <<une loi de destruction sociale; il désagrège la famille, il est le triomphe de l'individualisme, c'est-à-dire la ruine de la société>> (Delly 22).

Est-ce que les jeunes filles rebelles lisaient? Et si oui, lisaient-elles des romans d'aventures pour garçons ou peut-être des romans de Colette? Dans son roman autobiographique La honte (1997), Annie Ernaux souligne la place des romans dans sa jeunesse:

Au moment où je lisais Brigitte jeune fille et Esclave ou reine de Delly, que j'allais voir <<Pas si bête>> avec

Bourvil, sortaient en librairie Saint Genet de Sartre, Requiem des innocents de Calaferte, au théâtre Les chaises d'Ionesco. Les deux séries restent à jamais séparées pour moi. (106)

### **Le roman pour adolescentes en France de 1940 à 1970**

Un échantillon des romans destinés spécifiquement aux jeunes filles entre 1930 et 1970 suffira pour illustrer la progression de ce genre<sup>22</sup>. La plupart des romans publiés entre 1940 et 1970 sont tombés dans l'oubli à cause de leur médiocrité littéraire, même si la série Brigitte a été ré-éditée jusqu'à la fin des années soixante-dix et plusieurs romans québécois de Paule Daveluy (publiés pour la première fois dans les années cinquante) viennent d'être republiés. John Neubauer décrit une attitude répandue envers la littérature <<pour filles>>: <<Although girls' literature flourished, it was generally disdained, and in Germany it even acquired the derogatory name Backfischliteratur (literature for bobby-soxers).>> (87). Bien que Neubauer parle de la fin-de-siècle, ce mépris qui s'étend à la littérature dite <<populaire>> n'a pas trop changé: <<ce sont deux genres qui se définissent par leurs lecteurs et ce, toujours avec une connotation légèrement péjorative ou du moins quelque peu condescendante.>> (Thaler 1991, 97). A part la qualité littéraire <<douteuse>> des livres destinés aux jeunes filles, il faut signaler également l'interruption dans la production

---

<sup>22</sup> Ce survol ne prétend pas être exhaustif, le choix des romans dépendant souvent de leur disponibilité.

des livres de jeunesse en France pendant la Deuxième Guerre mondiale. Deux romans de Colette Vivier, La maison des petits bonheurs (1939) suivi en 1945 de La maison des quatre vents, restent les seuls à être considérés parmi les classiques de la littérature de jeunesse française de cette époque, mais ils semblent être destinés plutôt à des préadolescentes<sup>23</sup>. Dans les années quarante et cinquante, on trouve des romans pour adolescentes dans des collections telles que la <<Bibliothèque Rouge et Or>>, qui répartissait ses romans dans des sous-collections divisées par tranche d'âge et souvent par sexe. Menou jeune fille (1946) de Myonne (suivi, entre autres, de Menou mariée, 1946) nous rappelle la série Brigitte, autant par le fait qu'il s'agit d'une série que par son contenu. Le personnage de Menou est décrit sur la couverture comme ayant <<toute la grâce d'un enfant et déjà la gravité d'une femme>>. Comme dans les romans de Bernage, l'action se déroule autour de la guerre de 1914. L'héroïne de Myonne sert encore une fois de <<bon exemple>> qui va à l'encontre de la <<nouvelle>> jeune fille de l'après-guerre. Pour reprendre les mots en quatrième de couverture (en 1946): <<Est-elle si différente

---

<sup>23</sup> Très peu a été publié entre 1939 et 1945, dates de publication de deux autres classiques de la littérature de jeunesse française: Les Contes du chat perché de Marcel Aymé et Le petit prince d'Antoine de Saint-Exupéry. Cependant, plusieurs titres de la collection <<Tintin>> sont sortis entre 1939-1945 et selon Isabelle Jan et Geneviève Patte, plusieurs romans qui datent de l'après-guerre (y compris celui de Colette Vivier) traitent de la Résistance (359).

des jeunes filles d'aujourd'hui? Sous leurs airs émancipés, les fanatiques des 'idoles d'un jour' nourrissent-elles d'autres rêves que la charmante Menou?>><sup>24</sup>. De plus, dans Menou mariée, où l'héroïne trouve <<son maître et seigneur>>, il devient encore plus évident que la jeune fille continue à être représentée dans la littérature de jeunesse telle que Pierre Mendousse l'a analysée en 1910 dans L'âme de l'adolescente:

[...] une <<préfemme>> tout entière orientée vers son futur rôle d'épouse et de mère dont le seul but est <<la conservation et la transmission de la plus haute forme d'existence>><sup>25</sup>.

La jeune fille fictive des années cinquante n'est qu'une continuation de ce portrait. Mon prince viendra (1952) de Myonne ressemble à un roman Delly adapté, et récupéré par

---

<sup>24</sup> La dichotomie entre la jeune fille <<bien>> et celle qui est déchue, que l'on a vue dans la série Brigitte, existe également dans ces deux romans de Myonne. La fille <<émancipée>> est sans cesse critiquée et finit par être rejetée par <<le beau François>>, qui choisit évidemment Menou pour femme.

<sup>25</sup> Cité par Fernande Gontier, La Femme et le couple dans le roman (1919-1939) (Paris: Klincksieck, 1976) 31. En revanche, Colette créait à la même époque des adolescentes fictives bien différentes pour des lecteurs adultes: Louissette, dans la nouvelle <<Le tendron>> (1943), profite d'un vieillard romantique et riche pour connaître le plaisir physique et, avec l'aide de sa mère, le chasse tout de suite après. Gigi (1944) suit un apprentissage de demi-mondaine; elle apprend à devenir un objet de plaisir, à échanger son corps contre quelques luxes matériels.

l'éditeur d'une collection pour adolescentes<sup>26</sup>. L'adolescente, une orpheline qui vit avec ses grands-parents, finit non seulement par trouver son <<prince>>, mais par adopter trois enfants abandonnés. Comme le titre l'indique, il s'agit d'une fin de conte de fées où, en plus, le dénouement fait d'une pierre deux coups. Dans Dear Chérie (1956) d'Anne Beauchamps, un autre roman de la <<Bibliothèque Rouge et Or>>, la jeune fille s'éloigne légèrement de son rôle traditionnel. D'abord, elle s'obstine à passer le baccalauréat, et en plus, comme le récit est situé pendant la Guerre de 1914 (contexte parfait pour inculquer aux lectrices des sentiments patriotiques), elle part à l'aventure pour trouver un soldat perdu. Son courage et sa force font d'elle une héroïne dans le sens épique du terme. Dans une certaine mesure, l'adolescente de Beauchamps rejoint les caractéristiques véhiculées dans la littérature des Guides de France. De plus, Dear Chérie est un des rares romans pour jeunes filles qui ne se terminent pas par des fiançailles ou un mariage. A travers ces romans, on voit comment la littérature populaire (dans ce cas, les romans à l'eau de rose) et la littérature de jeunesse se rencontrent :

[...] la littérature pour jeunes se veut délibérément initiatique et, souvent, pédagogique. Et en ce sens elle rejoint manifestement la tradition de la littérature

---

<sup>26</sup> Ce même phénomène d'adaptation des romans à formule pour des lectrices adolescentes s'est reproduit dans les années quatre-vingt avec la création des collections <<Harlequin - Teenager>> (Harlequin), <<Arc-en ciel>> (Tallandier), et <<Ariane>> (Hachette).

populaire, la vraie, celle qui se donne pour objectif une information socio-historique explicite et critique. La littérature pour adolescents a fréquemment cette fonction idéologique. (Galtayries 27)

A partir des années cinquante, quelques nouvelles collections pour adolescents ont été créées en France. En 1956, la maison d'édition La Farandole a lancé la collection <<Prélude>> dans laquelle on a publié, entre autres, des romans traduits de l'anglais de Vera et Bill Cleaver et de Mildred Taylor (Merlet 114-15)<sup>27</sup>. Dans son tour d'horizon des collections pour adolescents, Marie-Isabelle Merlet passe ensuite à la collection <<Plein vent>> créée chez Laffont en 1966 et à la <<Série Flicka>> créée en 1967 chez Calmann Lévy (115-16). Les titres mentionnés dans les collections des années cinquante et soixante sont presque tous des traductions, illustrant un aspect central de la littérature de jeunesse française: le nombre important de livres traduits de

---

<sup>27</sup> Selon Raoul Dubois, cette collection <<ne réussissait pas à trouver un public et un marché, sans doute par suite de la méconnaissance, même par tous les médiateurs du livre, d'une spécificité des problèmes de l'adolescence>>. <<Ce que lisent des adolescents: illusions et réalités>> dans Le Livre pour adolescents et ses fonctions: actes du 1er colloque de Strasbourg, Strasbourg 29 juin-1er juillet, 1978 189. Dubois semble indiquer que, par leur sujet, les romans dans cette collection s'adressent plus à des préadolescents. L'écart entre cette collection et la réalité adolescente devient encore plus apparent quand on pense aux romans publiés dans les années cinquante par des auteures adolescentes tels que Le rempart des béquines (1951) de Françoise Mallet-Joris et Bonjour tristesse (1954) de Françoise Sagan.

langues étrangères, surtout de l'anglais. Danielle Thaler résume la distribution en 1990:

En moyenne, les réimpressions représentent 60% de la production annuelle, et les traductions plus de 50%. Les chiffres varient d'un éditeur à l'autre [...]. Dans l'ensemble, les maisons d'édition prennent peu de risques. (1991, 103)

Les critiques situent le vrai début des collections pour adolescents en France dans les années soixante-dix<sup>28</sup>. Il s'agit donc d'un phénomène relativement récent: quelques titres à partir des années soixante-dix et une profusion dans les dix dernières années. Cela ne veut pas dire qu'il n'y en ait pas eu auparavant, puisqu'on a vu l'exemple des collections <<Brigitte>> et <<Rouge et Or>>.

Nous voyons donc qu'à part la littérature des Guides qui encourage une certaine autonomie chez la jeune fille, la plupart des romans français destinés aux lectrices adolescentes publiés entre 1930 et 1970 véhiculent des idées traditionnelles et conservatrices. Si l'héroïne fait preuve d'un certain courage (face à la guerre, par exemple), elle ne s'éloigne pas trop de l'image type de la féminité. Cette image de la jeune fille correspond tout à fait à celle des romans anglo-saxons de la même période<sup>29</sup>. La dichotomie entre la

---

<sup>28</sup> Voir Le Livre pour adolescents et ses fonctions: actes du premier colloque de Strasbourg, Strasbourg 29 juin-1er juillet, 1978.

<sup>29</sup> Pour une étude détaillée des romans pour adolescentes des années quarante aux années quatre-vingt aux États-Unis, voir Becoming a Woman Through Romance (1990) de Linda K.

jeune fille <<sage>> et la jeune fille <<vilaine>> y est la même, le mariage restant le <<prix>> décerné à la bonne conduite. Toute émancipation féminine est fortement déconseillée dans les deux contextes. Par contre, ce qui distingue le roman français pour adolescentes de la première moitié du siècle est son contenu patriotique. Au Québec, la tradition littéraire des livres pour enfants et adolescents est plus courte. On dépendait beaucoup de l'importation du livre français, y compris les traductions de livres étrangers faites en France. En revanche, les premiers romans pour adolescentes paraissent à la fin des années cinquante et se montrent différents de ceux de France. En France, le roman de l'adolescence pour adultes a précédé le roman pour adolescentes. Par contre, au Québec, même si les modèles français existaient, les deux genres paraissent plus ou moins en même temps.

**Le roman pour adolescents québécois: produit de la Révolution Tranquille**

En ce qui concerne la littérature de jeunesse québécoise, la plupart des chercheurs situent son début dans les années vingt, avec la publication du roman de Marie-Claire Daveluy, Les aventures de Perrine et de Charlot (1923). Ce roman a paru d'abord en feuilleton dans L'oiseau bleu, la première revue enfantine au Québec, créée en 1920. Dans Pleins feux sur la



littérature de jeunesse au Canada français (1972), Louise Lemieux attribue la véritable origine d'une littérature de jeunesse canadienne-française aux périodiques fondés par des sociétés catholiques. Comme dans les années trente en France, les mouvements de jeunesse au Québec ont produit leurs propres publications pendant la Deuxième Guerre mondiale. C'est dans les années quarante, par exemple, que le roman scout canadien fait son apparition (Lemieux 34). Le grand nombre de publications pour jeunes au Québec à cette époque souligne le rôle qu'a joué la Deuxième Guerre mondiale dans le développement de la littérature de jeunesse québécoise: les relations entre le Québec et la France étant coupées, il fallait produire plus de livres sur place (Lemieux 31). Cependant, la fin de la guerre a réinstauré les liens entre le Québec et l'Europe, créant de la compétition pour les nouvelles maisons d'éditions montréalaises, dont plusieurs ont été forcées de fermer leurs portes (Madore 23-24). Cependant, selon la bibliographie établie par Guy Boulizon, plusieurs collections européennes et chrétiennes pour adolescentes étaient disponibles au Québec, reflétant l'esprit catholique qui a aussi gouverné le choix des livres pour les jeunes filles québécoises de la période de l'après-guerre (40-41, 169-72). Parmi les collections recommandées, on retrouve <<Brigitte>>, <<Cristal>> (comprenant la série <<Menou>>) et <<Marabout-Mademoiselle>>, où se retrouvent des livres

biographiques sur Jeanne d'Arc, Bernadette de Lourdes et Marie Curie.

A l'aube de la Révolution Tranquille, le roman pour jeunes est privilégié: «romans missionnaires, policiers, scouts, fantaisistes, d'aventures, d'anticipation, de science-fiction, d'amour [...]» (Madore 25). C'est cette dernière catégorie qui est sans doute destinée plus aux jeunes filles qu'aux garçons pendant les années cinquante et soixante au Québec, et c'est Paule Daveluy qui a réussi le mieux à faire rêver les jeunes lectrices. Rosanne Fontaine, seize ans, est la narratrice du cycle des saisons: L'été enchanté (1958), Drôle d'automne (1960), Cet hiver-là (1969) et Cher printemps (texte inédit). Ces quatre romans constituent ensemble «Une année de tonnerre», qui a été republiée en 1977 en deux volets: La maison des vacances (un condensé, revu et remanié par l'auteure de L'été enchanté et de Drôle d'automne) et Rosanne et la vie (un condensé de Cet hiver-là et Cher printemps)<sup>30</sup>.

---

<sup>30</sup> Les versions remaniées ont été publiées dans une collection spécifiquement pour jeunes, la «Collection du Goéland» chez Fides. En 1996, Québec/Amérique Jeunesse a ré-édité les quatre tomes originaux dans une collection spéciale. Au départ, Paule Daveluy n'avait pas l'intention de créer une série à partir de son premier roman. Elle a continué l'histoire de Rosanne Lafontaine «pour répondre à la demande des jeunes lectrices» (Lemieux 46). A la fin des années cinquante, Paule Daveluy a créé une autre adolescente, l'héroïne de Sylvette et les adultes (1958) dont l'histoire se poursuit dans Sylvette sous la tente bleue (1962). Ces deux romans se rapprochent des romans contemporains pour

Pour reprendre l'opinion de Dominique Demers, l'héroïne de L'été enchanté <<n'est pas simplement l'adolescente idéale telle que l'ont définie les adultes de l'époque: elle incarne les rêves et les fantasmes des adolescentes à la fin des années cinquante>> (1994, 43). Cependant, l'éditeur américain qui a fait traduire ce premier roman (sous le titre Summer in Ville-Marie) a refusé le deuxième tome, Drôle d'automne, car il a jugé l'héroïne trop <<sensuelle>> (Demers 1994, 47). C'est en effet cette caractéristique qui distingue les romans québécois de Paule Daveluy des romans français pour adolescentes de la même époque.

L'<<année de tonnerre>> en question commence l'été (1936) et finit au printemps suivant (1937). Effectivement, comme dans les romans à l'eau de rose, l'amour est central à l'apprentissage de la jeune fille. Comme le constate la narratrice:

J'avais faim d'aimer. Les romans roses avaient faussé ma conception du monde, et je cherchais quelqu'un qui vînt combler le vide de l'absence de papa, quelqu'un que j'entraînerais dans mon royaume songe-creux<sup>31</sup>. (L'été enchanté, 59)

Pourtant, selon Édith Madore, L'été enchanté

---

adolescentes, ce qui explique leur réédition en 1992-1993. Comme ils sont écrits sous forme de journal, ils seront abordés plus loin, dans la deuxième partie de cette étude.

<sup>31</sup> On se demande si, pour l'auteure, le désir chez son personnage de remplacer le père est consciemment freudien.

[...] dépeint le triomphe des droits de la femme [...]. Le roman prône l'autonomie des jeunes filles. Elles font leur entrée dans le monde adulte et sur le marché du travail. (78-79)

Il est vrai que Rosanne et ses cousines se préparent pour une carrière; mais n'est-ce pas aussi une façon de se trouver un mari? Colette, qui travaille comme infirmière, semble s'occuper plus des internes que de son métier, et Rosanne finit par épouser son patron. Ces deux protagonistes illustrent la socialisation des filles telle que de Beauvoir l'a décrite dans Le deuxième sexe (1949):

Le mariage est non seulement une carrière honorable et moins fatigante que beaucoup d'autres: seul, il permet à la femme d'accéder à son intégrale dignité sociale et de se réaliser sexuellement comme amante et mère [...]. On admet unanimement que la conquête d'un mari [...] est pour elle la plus importante des entreprises. (2:90)

De plus, Rosanne laisse tomber ses études pour devenir assistante sociale, afin de permettre à son frère de continuer les siennes. Ce sacrifice <<féminin>> ne fait que renforcer les conventions sociales<sup>32</sup>. Toujours est-il que l'adolescente finit par travailler comme secrétaire, grimpant les échelons pour devenir rédactrice. Ce qui reste gênant chez cette <<femme de carrière>>, c'est que malgré ses capacités

---

<sup>32</sup> Dans L'été enchanté une référence à la série Brigitte de Berthe Bernage nous sert de prolepse à cet événement: <<Je n'étais pas vaniteuse, pourtant. Je connaissais mes faiblesses et la pauvreté de ma famille. La comparaison avec Geneviève de Brabant et la Brigitte du Devoir joyeux me laissait fort déconfite>> (59).

professionnelles, Rosanne semble beaucoup compter sur d'autres <<atouts>> pour se faire avancer dans sa carrière:

Non seulement je quitte un emploi monotone et mal rétribué pour un autre plus brillant, mieux payé, où, j'en suis sûre, on me permettra d'écrire, mais encore j'échange un patron gris de poil et d'habit contre un beau garçon, et ce dernier, quand il m'a embauchée, a paru s'intéresser bien plus à Rosanne Fontaine, trente-six, vingt-quatre, trente-six, dix-sept ans, prunelles brunes et cheveux à l'avenant, qu'à Rosanne Fontaine, secrétaire au français correct et à la compétence éprouvée. (Rosanne et la vie, 70)

#### **Comparaison entre les romans pour adolescentes en France et au Québec avant 1970**

Même si les romans français, tels que les <<Brigitte>>, étaient lus au Québec, on remarque des différences entre ces romans et la production québécoise. Ce qui sépare les romans de Paule Daveluy des romans français de la même période, c'est l'attitude de l'adolescente envers son propre pouvoir de séduction. Elle est consciente des effets de sa beauté et de son charme, tandis que les héroïnes françaises sont toujours présentées comme étant <<bonnes>> ou <<braves>> et ignorantes de leur beauté. De plus, le patriotisme et l'élément religieux qui caractérisent les exemples français sont absents dans les romans de Daveluy. Même la rivalité féminine est abordée de façon différente dans les romans des deux pays. En France, ce sont les qualités féminines de dévouement et de fidélité qui font que l'homme choisisse l'héroïne comme épouse. Dans les romans de Daveluy, ce choix est provoqué par la beauté et la

ruse de l'adolescente<sup>33</sup>. L'héroïne de Daveluy semble jouer le rôle de la coquette, de la fille <<émancipée>> récusées dans les romans de jeunesse français où ce type de comportement est puni. Chez Daveluy, la coquette finit elle aussi par faire un beau mariage.

Le <<code>> de la beauté, tel que Linda K. Christian-Smith l'analyse dans les romans américains pour adolescentes, s'applique aussi bien aux romans québécois:

In romance fiction, beauty is the ticket to romantic success, power, and prestige. While interest in beautification and fashion is a way of securing and attracting boys' attention, it also constructs sets of gender meanings around pleasure, bodily comportment, and self. (1990, 43)

Le rôle traditionnel de la beauté dans les romans de Daveluy rapproche ces romans québécois des romans américains des années cinquante. L'influence américaine sur le roman pour adolescentes français et québécois est un aspect à souligner. D'abord, les traductions en français de romans américains sont nombreuses. De plus, la <<vraie>> naissance du roman contemporain pour adolescents se situe aux États-Unis. Cependant, l'influence américaine ne se manifesterait pas

---

<sup>33</sup> La compétition féroce entre femmes pour attirer et <<attraper>> un mari est illustrée, par exemple, dans L'été enchanté au moment où Rosanne se sent menacée par la présence d'Eve, dont les charmes fascinent son amoureux: <<A chaque arrêt, une guerre intestinale éclatait: qui se saisirait la première du siège central, près du chauffeur? Eve se précipitait, tête baissée; je faisais de même [...]. On aurait dit deux affamées devant la même croûte [...].>> (128).

nécessairement de la même façon en France et au Québec. Cette question reste plus problématique dans le cas du roman pour adolescentes québécois, qui se situe entre les traditions française et nord-américaine tout en affichant sa propre spécificité.

A la fin des années soixante un changement radical s'effectue au niveau de la conception du roman pour adolescents. Cette tendance a commencé aux États-Unis, mais a vite influencé le genre en France et ensuite au Québec. Auparavant, cette production littéraire était entièrement contrôlée par les adultes qui décidaient ce que les jeunes <<devaient>> lire. A partir des années soixante-dix, les adolescents jouent un rôle plus central dans la composition des livres qui sont publiés pour eux, puisqu'ils ne sont plus considérés uniquement comme lecteurs, mais aussi comme acheteurs. La définition du roman pour adolescents devient plus floue, englobant tous les livres qu'un jeune entre douze et vingt ans (environ) <<choisirait>> de lire. A partir des années soixante-dix, le roman de l'adolescence et le roman pour adolescents se rapprochent au niveau du contenu, puisque les livres destinés à un public adolescent traitent souvent la même problématique que le roman de l'adolescence pour adultes. Cependant, même si les paramètres des deux genres deviennent plus flous, le roman pour adolescents se distingue toujours par son public ciblé. Selon Danielle Thaler, l'évolution du

genre révèle surtout l'institutionnalisation d'un nouveau lecteur, <<[...] one whose needs are considered with understanding. It is a matter of responding to an expectation, of developing a complicity with the reader>> (1997, 131). Essayant de rejoindre le public adolescent en lui offrant des livres qui parlent de sa réalité, les auteurs pour la jeunesse ont donc un double projet, non seulement d'écrire pour des adolescents mais aussi d'écrire l'adolescence, telle qu'elle est <<vécue>>.



## Chapitre 2

### Entre éditeurs et acheteurs: le roman pour adolescents contemporain comme produit de consommation

The 1960s unlocked that cell [of smugness], liberating young adult literature and opening the doors to what has come to be called the <<New Realism>>. In fact, since there was no <<old>> realism, I think it is sufficient to say that the real birth of young adult literature came with its embrace of the novel of realism, beginning [...] in the late 1960s.  
(Cart 39)

A partir de la fin des années soixante aux États-Unis, on cherche à produire une <<nouvelle>> littérature pour adolescents en fonction des intérêts des lecteurs/lectrices visés, plutôt que de promouvoir une idéologie définie par la génération précédente. L'auteure américaine S.E. Hinton a souligné cette attitude à l'époque: <<Teenagers today want to read about teenagers today.>> (Cart 43). Ces tendances venant des États-Unis ont influencé d'abord la littérature de jeunesse française et, à peu près quinze ans plus tard, la littérature de jeunesse québécoise<sup>1</sup>. Ceci marque un point tournant dans la conception des livres de jeunesse, qui continue à influencer les livres publiés actuellement.

---

<sup>1</sup> La situation de la littérature de jeunesse québécoise des années soixante-dix et les raisons du décalage au Québec seront discutées plus loin.

**Le roman pour adolescents contemporain: une invention américaine**

Selon Sheila Egoff et Judith Saltman, c'est The Catcher in the Rye (1951), de J.D. Salinger (considéré au moment de sa publication et encore aujourd'hui comme le roman <<culte>> des adolescents), qui est devenu le modèle de la littérature pour adolescents des années soixante-dix et quatre-vingt:

[...] for more than a generation Salinger's Holden Caulfield was a symbol of rebellion against a <<phoney>> adult society, and the Salinger style - the first-person narrative of a precocious, cynical teenager - became the prototype of the flood of teenage novels emanating from the United States in the late 1960's, and it is still in use. (71)

Cependant, Salinger n'a pas écrit ce roman pour un public adolescent: sa popularité illustre la récupération fréquente des romans pour adultes par les jeunes. Le fait que ce roman soit devenu le modèle des romans pour adolescents souligne un changement de direction en ce qui concerne la littérature de jeunesse: auparavant, le modèle du roman de l'adolescence pour adultes était connu, mais n'a pas été imité dans le roman destiné spécifiquement aux jeunes à cause de son contenu transgressif. Dans le cas de Salinger, c'est précisément cet élément qui a poussé l'éditeur à le publier dans une collection <<Young Adult>>. Selon Michael Cart:

Catcher's most powerful contribution is the idiosyncratic, first-person voice of its narrator, Holden Caulfield. But the book is quintessentially adolescent in its tone, attitudes, and choice of narrative incidents, many of which are ritual rite-of-passage, including the obligatory (and obligatorily embarrassing) encounter with a prostitute. (52)

Plusieurs tendances générales caractérisent les romans pour adolescents publiés aux États-Unis à partir des années soixante-dix. Comme ces traits seront illustrés plus loin dans les romans pour adolescents français et québécois, il s'agit ici de dresser une brève liste des aspects les plus évidents. D'abord, en adoptant de préférence une narration autodiégétique, l'auteur évite un ton moralisateur et didactique. Représentée comme vécue de l'intérieur, l'adolescence est traitée comme une période de développement ayant ses propres caractéristiques plutôt qu'une simple transition entre l'enfance et l'âge adulte: le <<mal de vivre>>, la construction d'une identité et la révolte, qui faisaient partie du roman de l'adolescence du début du siècle, trouvent enfin leur place dans la littérature de jeunesse. Selon Anne Scott MacLeod, <<the path of American adolescent novels has been from outward to inward; from concern with the young adult's relationship to the larger community to a nearly exclusive emphasis on the adolescent's inner feelings>> (125). Ceci vaut pour les deux sexes. En principe, pour la jeune fille fictive, cette période se présentera moins comme une préparation au mariage et à la maternité, et davantage comme un stade d'expérimentation. Pourtant, les relations entre hommes et femmes restent centrales dans la plupart des romans pour adolescentes des années soixante-dix jusqu'à aujourd'hui.

Au niveau des thèmes, dans la tentative de rejoindre la réalité des jeunes on voit une ouverture vers des sujets qui

étaient auparavant tabous. Le <<nouveau réalisme>> annonce les années soixante-dix, période d'exploration et d'audace (Demers 1994, 80). Le <<réalisme>> extrême a fait surgir des modèles particuliers du <<roman à thèse>> ou du <<roman à problème>>, <<chargé d'illustrer les rapports privilégiés d'un personnage avec tous les aspects d'un problème>> (Epin 1980, 19). Cette mode, qui a pris naissance aux États-Unis, a influencé le roman français et plus tard le roman québécois grâce au grand nombre de romans traduits de l'américain. Ces romans abordent des thèmes <<à la mode>>, auxquels les jeunes sont censés être sensibles, tels que la violence, l'amour, la drogue, le viol, les fugues, la délinquance et l'homosexualité. Sheila Egoff établit une distinction entre le roman qui illustre simplement le <<nouveau réalisme>> et le <<roman à problème>>:

[...] while the realistic novel may have conflict at its heart, this is integral to plot and characterization, its resolution has wide applications, and it grows out of the personal vision of the writer. In problem novels the conflict stems from the writer's social conscience: it is specific rather than universal, and narrow in its significance rather than far-reaching. (1980, 357)

Michael Cart souligne la dénigration esthétique impliquée par cette distinction: <<It [the problem novel] is to young adult literature what the soap opera is to legitimate drama>> (64). Les livres de l'Américaine Judy Blume, traduits en français par la maison d'édition L'école des loisirs, sont souvent considérés représentatifs de ces <<romans à problèmes>>.

La fonction du livre pour adolescents a évolué. A l'objectif double d'instruire et de divertir, qui existait

depuis les premiers livres pour adolescents, s'est ajoutée une troisième fonction plus <<thérapeutique>>. Il faut aider le lecteur ou la lectrice à s'interroger, à se construire une identité et à surmonter une crise <<typique>> - bref, à <<survivre>> aux difficultés de l'adolescence. Anne Scott Macleod caractérise cette fonction ainsi:

While this literature was clearly shaped by social and political events, the books read less like social criticism than like private psychotherapy sessions. [...]; they took a therapeutic approach to their protagonists, suggesting that they look inward for the emotional strength they needed, since the adult world could not - or would not - help them. (126)

La lecture est supposée jouer de plus en plus un rôle rassurant, elle doit aider les adolescents à mieux se (re)connaître et se comprendre. Selon Annie-France Belavel, <<les livres de littérature de jeunesse donnent, au moins implicitement, des réponses de divers ordres à la question: qu'est-ce que l'adolescence?>> (9). Cette question devient encore plus importante pour les préadolescents qui récupèrent souvent ces romans<sup>2</sup>. La transformation du roman pour adolescents, déclenchée aux États-Unis, rejoint un contexte particulier en France peu après, ce que souligne Susie Morgenstern (auteure américaine domiciliée en France) dans <<400 milliards de Holden Caulfields>> (1988): <<Tous ces romans avec ces nouveaux Holden Caulfield qui déambulent dans

---

<sup>2</sup> Selon Geneviève Brisac, les romans de la collection <<Médium>> en France sont souvent lus par des préadolescents. Entretien accordé à Daniela Di Cecco, le 11 avril 1995.

un monde contemporain et identique à celui du lecteur  
 <<collégien-lycéen>> sont divertissants et forts [...].>>  
 (82).

### **La redécouverte de l'adolescence en France à la lueur de mai 1968**

Comme le <<culte de l'adolescence>> dans la littérature pour adultes du début du siècle et le roman pour jeunes filles qui a suivi la Deuxième Guerre mondiale, la production énorme de romans pour adolescents dans les années soixante-dix en France<sup>3</sup> a été influencée par des facteurs politiques et socio-historiques. La guerre de 1914 et le nationalisme des années trente sont remplacés par le radicalisme des années soixante. Encore une fois, le contexte socio-historique coïncide avec de nouvelles études psychologiques sur l'adolescence, et les traits attribués à cette étape de développement sont intégrés dans les récits<sup>4</sup>. Les travaux de Erik Erikson, surtout ceux sur la <<crise d'identité>> et la formation d'une

---

<sup>3</sup> Quelques collections françaises qui datent des années soixante-dix sont:: <<Travelling>>, <<Chemins de l'amitié>> et <<Mon bel oranger>>. Ces collections contiennent des livres pour des lecteurs masculins et féminins. Voir Marie-Isabelle Merlet, <<Les collections pour adolescents>>, Les actes de lecture 13 (1986): 116.

<sup>4</sup> Michael Cart cite le psychologue américain B. Forisha-Kovach: <<It would be the sixties, however, 'when the under 30 generation became a subject of popular concern' that 'research on adolescence came into its own'>> (43).

personnalité, ont contribué à une nouvelle compréhension et une nouvelle représentation de l'adolescence<sup>5</sup>.

Les rapports entre l'adolescent et le livre publié à son intention sont devenus les sujets du jour. Constatant que les jeunes abandonnaient temporairement (sinon définitivement) la lecture, l'Association Lecture-Jeunesse a été créée à Paris dans les années soixante-dix avec l'objectif d'encourager la lecture des jeunes de douze/treize à dix-sept/dix-huit ans, de <<faire le pont>> entre la littérature enfantine et la littérature pour adultes. Depuis, l'attention portée aux pratiques de lecture des adolescents n'a fait que s'accroître<sup>6</sup>. Enfin, plusieurs chercheurs se sont réunis en 1978 lors du premier colloque de Strasbourg sur <<Le livre pour adolescents et ses fonctions>>.

Cet intérêt pour les adolescents, manifesté par l'édition pour la jeunesse à partir de 1968, est né des préoccupations idéologiques et économiques qui ont fait suite aux événements de mai. A cette époque, les adolescents se définissaient comme un groupe culturel volontairement marginal et distinct, avec son propre <<code>>, sa musique, son langage, sa façon de s'habiller: pourquoi pas sa propre littérature également?

---

<sup>5</sup> Identity, Youth and Crisis (New York: Norton, 1968) de Erik Erikson a déclenché de nombreuses études dans le domaine.

<sup>6</sup> Depuis, François de Singly, psychologue à la Sorbonne, a publié deux études sur les pratiques de lecture des jeunes: Lire à 12 ans: une enquête sur les lectures des adolescents (1989) et Les jeunes et la lecture (1993).

Vivant pendant une période économique relativement prospère, ils avaient de l'argent à dépenser. Pour les éditeurs, les adolescents représentaient un nouveau marché:

[...] une énorme masse d'argent doublée d'individus ayant des loisirs larges. Pourquoi donc ne pas drainer cette clientèle vers le livre puisque, grâce à elle, les fabricants de disques, de vêtements, ou autres avaient une activité florissante. (Scob 60)

La littérature pour adolescents est vite devenue un phénomène d'édition, une course vers des bénéfices financiers. Sur le plan commercial, le roman pour adolescents devient une branche de la littérature de consommation, se rapprochant de plus en plus des romans populaires (romans d'amour, romans policiers, romans à formule). Avec la naissance des livres de poche à des prix abordables, le lecteur devient aussi l'acheteur.

Auparavant, l'acheteur-adulte (les parents, les bibliothécaires) décidait de ce que les jeunes devaient lire. De produits consommés (dans les romans de l'adolescence pour adultes), les adolescents deviennent des consommateurs, plus ou moins avertis.

Catherine Scob a souligné que le livre pour adolescents n'était pas simplement un nouveau produit rentable pour les maisons d'édition et les auteurs, mais impliquait un contenu à maîtriser. Il fallait connaître le lecteur-cible - ses intérêts, ses besoins, ses problèmes. Raoul Dubois a pour sa part affirmé que la <<découverte>> de l'adolescence par les éditeurs correspondait à une série d'analyses sociologiques qui avaient comme but de cerner les goûts littéraires des



lecteurs adolescents (190, 196). Cependant, cette tâche nécessaire s'avérait difficile. D'abord, l'adolescence en tant que telle n'est pas facile à cerner: de treize ans à quinze ans? de onze à dix-sept ans? De plus, le contexte socio-historique affectait le profil du lecteur-adolescent:

Un adolescent-type, passionné à la fois de problèmes politiques et sociaux, vivant sa sexualité de façon difficile, des garçons ivres d'aventures, des filles décidées à se battre pour la libération de la femme, des contestataires de la société de consommation, tout cela constitue en fait le fourre-tout idéologique sur lequel a été bâtie une action au niveau de l'adolescence.  
(Raoul Dubois 190)

Ce genre d'enquête pose de nombreux problèmes, dont la fausse prémisse que les besoins et les intérêts des adolescents soient homogènes. Raoul Dubois cite néanmoins la constatation d'un éditeur: «Notre enquête personnelle a confirmé un fait déjà bien établi, le divorce entre l'apport littéraire scolaire et les goûts réels des élèves.» (192). La collection «Travelling», créée en 1972 chez Duculot (un éditeur belge), illustre la conceptualisation moderne d'une littérature pour adolescents qui s'adresse autant aux lecteurs masculins que féminins. A l'intérieur de la couverture des romans, l'éditeur décrit ainsi la collection:

TRAVELLING est une collection de romans qui s'adresse aux jeunes. Elle répond à l'exigence qu'ils expriment: mieux

---

<sup>7</sup> En ce qui concerne l'édition des livres pour adolescents, cette question n'est toujours pas résolue et représente une première confusion. Il n'existe pas de consensus sur la tranche d'âge pour les différentes collections. De plus, à l'intérieur des collections, comme «Travelling» par exemple, les romans sont sous-divisés par tranche d'âge dans le but de conseiller l'acheteur.

se comprendre et comprendre le monde. Les ouvrages qu'elle propose allient à l'authenticité des situations un style direct et original. Cernant de près les réalités de notre temps, TRAVELLING met fin à un genre littéraire édulcoré qui ne satisfait plus les jeunes d'aujourd'hui<sup>a</sup>.

Le titre <<Travelling>> souligne autant l'influence américaine que l'idée de lecture d'évasion. De plus, cet emploi d'un terme cinématographique relie la collection, du moins de façon superficielle, à un autre loisir populaire parmi les jeunes. En France comme aux États-Unis, des sujets auparavant tabous sont devenus des thèmes centraux. Les mêmes tendances que l'on a soulignées dans les romans américains des années soixante-dix surgissent dans les exemples français. La renaissance du mouvement féministe a amené les Éditions des femmes à publier une collection d'albums, <<du côté des petites filles>>, qui dénonce l'oppression des femmes et qui essaie de briser les stéréotypes sexuels. Pour les adolescentes, la même maison d'édition a publié le roman Marie-Salope (1976) et sa suite Douce amère (1977), de Gisèle Bienne, dans lesquels une adolescente se rebelle ouvertement contre le patriarcat, entretenant, dans le deuxième tome, une relation lesbienne. Cependant, des romans d'amour tels que La route qui descend vers la mer (1972), Aldo et Sarah (1973) et Le pavé d'amour (1975), de Nicole Ciravegna, continuent quand même à être populaires chez les jeunes lectrices. Pourtant, certains personnages représentent des milieux socio-

---

<sup>a</sup> Cité dans Michel-Aimé Baudouy, Vivre à Plaisance (Paris: Duculot, 1977) couverture.

économiques et ethniques plus diversifiés (Demers 1994, 81). Comme dans les études sociologiques, l'adolescence n'est plus considérée seulement dans sa manifestation blanche, masculine et de classe moyenne. Le roman Anne ici, Sélima là-bas (1978), de Marie Féraud, par exemple, aborde la situation des immigrés à travers la quête d'identité d'une adolescente coincée entre deux cultures, française et arabe.

L'influence des États-Unis se voit aussi par l'apparition de <<romans à problèmes>> français, publiés avec un léger décalage à la fin des années soixante-dix et au début des années quatre-vingt. Les plumes de l'ange (1980) de Marie Féraud, par exemple, raconte la violence dans une banlieue parisienne, illustrée par le traumatisme d'une jeune fille violée par un loubard. À part son sujet provocateur, ce roman intègre plusieurs autres caractéristiques du <<roman à problème>> tel que Sheila Egoff le décrit: un langage familier, un ton confessionnel, l'hostilité envers les adultes, un cadre urbain (357). Pendant les années soixante-dix, au moment où aux États-Unis et en France on redéfinissait le roman pour adolescents, au Québec (où ces livres étaient disponibles) on faisait face à une crise dans le domaine de l'édition. Loin de pouvoir créer de nouvelles collections pour des consommateurs adolescents, il fallait d'abord promouvoir et stimuler une production québécoise menacée.

**L'édition pour la jeunesse au Québec dans les années soixante-dix: surmonter la crise**

En fait, 1970 marque la pire année de la crise dans la production des livres québécois pour la jeunesse. Il ne reste plus que deux maisons d'édition parmi la dizaine qui avaient publié des livres pour enfants en français (Demers 1994, 47). Selon Édith Madore, plusieurs facteurs peuvent expliquer ce déclin. D'abord, la fin de la distribution des prix scolaires en 1965 s'avère fatale à un marché qui était auparavant exclusivement restreint aux écoles. De plus, le grand nombre de livres importés de l'étranger (surtout de France) et la distribution mal réglementée des livres québécois contribuent à la crise (31). Le climat politique au Québec complique la situation:

Les luttes idéologiques engendrées par la Révolution Tranquille remettent en cause les valeurs traditionnelles. Le contenu des livres et les valeurs qu'ils véhiculent doivent changer pour s'ajuster au nouveau contexte social. (Madore 31)

En effet, les années soixante représentent une décennie de transformation générale au Québec, et la chute dans la production des livres pour enfants a d'abord été éclipsée par d'autres préoccupations politiques de la société. Comme on l'a vu, pour la littérature québécoise, cette époque marque une période d'éclosion. Quant aux livres pour les jeunes, le besoin d'avoir une littérature qui reflète les valeurs changeantes de la société donne lieu à une série d'événements qui aideront les éditeurs à traverser cette période épineuse. Pour commencer, Paule Daveluy (auteure et traductrice) fonde

l'organisme <<Communication-Jeunesse>> en 1971, dans le but de promouvoir la littérature de jeunesse québécoise et de <<stimuler la publication et de revaloriser la littérature pour la jeunesse, étant donné la grande baisse de la production>> (Madore 33). Madore mentionne les études sur le livre pour enfants au Québec qui ont suivi, dont Pleins feux sur la littérature de jeunesse au Canada français (1972) de Louise Lemieux, ainsi que des colloques sur la littérature de jeunesse québécoise et le lancement de revues critiques consacrées à cette littérature (38). Promouvoir le livre de jeunesse n'est, cependant, qu'un aspect de la renaissance des années soixante-dix. Les livres québécois, ayant toujours à faire concurrence à l'importation étrangère, ont besoin d'être <<réinventés>><sup>9</sup>.

La nouvelle vision du livre pour jeunes a donné naissance à de nombreuses collections ainsi qu'à un nouveau genre de héros: fort, autonome, espiègle, entretenant une relation plus égalitaire avec les adultes (Demers 1994, 49). Citant Hélène Roberge, Édith Madore ajoute que c'est en 1978 que réapparaissent les oeuvres de fiction et qu'on voit:

[...] la création de livres qui aborderaient de plus en plus la réalité québécoise actuelle, sans pour autant délaisser notre héritage culturel de contes traditionnels

---

<sup>9</sup> Etant donné la forte présence du patriotisme conservateur et de la religion chrétienne dans les romans français destinés aux jeunes filles, disponibles à l'époque au Québec, il n'est pas étonnant qu'on y ait eu envie de produire une littérature plus près de la réalité culturelle des lectrices, en pleine <<révolution culturelle>>.

et tout le monde des récits faintaisistes et merveilleux.  
(38)

Quant au roman pour adolescents, il faut néanmoins attendre les années quatre-vingt pour que cette nouvelle approche de la littérature de jeunesse touche les jeunes filles fictives<sup>10</sup>. En effet, ce n'est que depuis 1985 qu'on voit un nombre important de livres dans cette catégorie sur le marché québécois. Dominique Demers explique les raisons de ce phénomène d'édition:

À la fin des années quatre-vingt la littérature de jeunesse québécoise occupe désormais une part très importante - 35% - du marché du livre. Les maisons d'édition se livrent une rude compétition et un souci de rentabilité incite les éditeurs à publier plus de romans et moins d'albums [...]. À partir de 1985, les collections de romans pour adolescents, préadolescents et jeunes lecteurs poussent aussi vite que les pissenlits.  
(1994, 50)

On remarque donc un écart de dix à quinze ans entre la prolifération de collections pour la jeunesse en France et une situation semblable au Québec. Au début des années quatre-vingt le roman destiné aux adolescentes est déjà bien établi en France. Ces romans n'appartiennent pas aux collections spécifiquement pour jeunes filles, car les livres pour garçons et les livres pour filles font souvent partie des mêmes collections. Cependant, le sexe du lectorat correspond souvent à celui du protagoniste. Parmi les romans qui plairont plutôt aux lectrices, on trouve Cet amour-là (1983), d'Ève Dessare,

---

<sup>10</sup> Comme on l'a vu, c'est en 1977 que Paule Daveluy a publié une version remaniée de la série Rosanne dans la collection <<Goéland>> - une collection pour jeunes démarrée par la maison d'édition Fides en 1974.

et T'as tout pour être heureuse (1983), de Joëlle Goron, ainsi que des romans d'auteures adolescentes, tels que Des cornichons au chocolat (1983), de Stéphanie, et Le pavillon des enfant fous (1984), de Valérie Valère. En même temps, au Québec, Paule Daveluy continue à publier à l'intention des jeunes: Pas encore seize ans... (1982) et la suite ...Et la vie par devant (1984) présentent une série de <<portraits>> d'élèves dans une salle de classe.

Malgré ce décalage initial entre la France et le Québec, les deux ont vu, entre 1985 et 1995, la publication d'un bon nombre de romans pour adolescentes écrits en français par des femmes. Dans les deux milieux culturels, le roman contemporain pour adolescents est un phénomène littéraire et commercial: la sectorisation des livres pour jeunes et la création d'une catégorie de livres destinée spécifiquement aux adolescents reflètent des réalités du marché dans les deux contextes. Un examen plus détaillé de l'aspect éditorial de ce phénomène nous permettra de voir jusqu'à quel point, dans leur présentation, ils se ressemblent, et dans quelle mesure ils se rapprochent d'une littérature de consommation pour adultes.

**Le rôle de l'éditeur dans les collections pour adolescents françaises et québécoises (1985-1995)**

Les collections contemporaines contiennent le plus souvent des livres pour les deux sexes, mais des romans destinés aux filles serviront ici à illustrer certains aspects du roman pour adolescents en général. Les exemples retenus sont tirés de quatre collections françaises et de six

collections québécoises<sup>11</sup>. On remarque d'abord que les romans québécois retenus sont plus nombreux. Cependant, les textes québécois sont en général plus courts que les textes français et appartiennent le plus souvent à des séries de deux ou trois romans<sup>12</sup>. Par contre, il n'y a qu'un seul exemple français dans cette catégorie: la trilogie de Moka. Une deuxième explication pour ce déséquilibre provient du fait déjà mentionné, qu'en France les diverses maisons d'édition publient un grand nombre de romans traduits. Moins soucieux que les Québécois de proposer un modèle local, les éditeurs français veulent offrir à leurs lecteurs des récits venant de partout dans le monde et supposément <<universels>>. Il est donc plus difficile de trouver des livres qui correspondent aux critères de cette étude (écrits en français par des auteures françaises/québécoises et mettant en scène une jeune fille française/québécoise)<sup>13</sup>.

La collection <<Médium>> de L'école des loisirs est celle qui a fourni le plus grand nombre de romans français

---

<sup>11</sup> Voir l'appendice A pour la liste des collections représentées. L'appendice B dresse la liste des romans retenus, ainsi que des catégories basées sur la narration, la forme et l'appartenance à une série. Cette information nous servira surtout dans le chapitre suivant où on regardera de plus près les choix narratifs et l'emploi du journal intime dans le roman pour adolescentes.

<sup>12</sup> Du côté québécois, il n'y a que six romans sur vingt-sept dans le corpus choisi qui ne font pas partie d'une série.

<sup>13</sup> C'est pour cette raison qu'aucun roman de la collection <<Page blanche>> de Gallimard ne figure dans mon corpus.



écrits par des femmes (douze parmi les quinze romans choisis). Geneviève Brisac, l'éditeur de cette collection, a expliqué la raison dans un entretien:

On m'a fait venir à l'École des loisirs pour faire dans le domaine de la fiction l'équivalent de ce qui avait été fait dans le domaine de l'album, c'est-à-dire pour trouver des écrivains français qui prennent le relais des auteurs américains [...]. Mon objectif était d'avoir à l'École des loisirs une espèce d'école, de groupe littéraire qui écrit des choses très différentes, dans des styles très différents<sup>14</sup>. (94)

En regardant de plus près ces diverses collections, on remarque que chacune a des caractéristiques particulières. A première vue, il s'agit moins d'une distinction nette entre les collections françaises et québécoises, que de spécificités individuelles. Chaque maison d'édition affiche un but idéologique à travers sa collection, et l'éditeur joue lui-même un rôle central dans l'image donnée aux livres. Dans L'institution de la littérature (1983) Jacques Dubois décrit le travail de tout éditeur:

L'éditeur ne se contente pas de transformer un texte manuscrit en un objet commercialisable; sa position dans le système lui permet aussi de sélectionner et de promouvoir les ouvrages littéraires. Sa capacité de contrôle sur la production et sur la sélection est cependant variable [...] (91-92)

En tant que premier lecteur, c'est l'éditeur qui décide quelles oeuvres représentent le mieux la vision et la

---

<sup>14</sup> Christian Loock, <<Contre les idées reçues: un entretien avec Geneviève Brisac>>, L'école des lettres 12-13 (1993-1994): 94. Les auteurs qu'elle cite dans cet entretien sont presque tous des femmes, parmi lesquelles se trouvent Brigitte Smadja et Agnès Desarthe dont les romans pour adolescentes seront analysés plus loin.

spécificité de sa collection. Cependant, en ce qui concerne la littérature de la jeunesse, une responsabilité pédagogique s'ajoute aux fonctions de l'éditeur. Catherine Scob explique:

[...] l'éditeur engage sa responsabilité et doit être conscient de ce que son activité représente une importante fonction sociale qui rejoint celle de l'éducateur dans son travail de formation, de développement de la personnalité des adolescents. (65)

La fonction didactique est plus ou moins soulignée. Le choix de romans est d'autant plus difficile parce qu'il s'agit d'une littérature qui est censée faire le pont entre la littérature enfantine et la littérature adulte. De plus, l'éditeur doit décider s'il veut que sa collection attire également des lecteurs préadolescents, avec le risque d'éloigner les lecteurs plus âgés, ou s'il veut cibler exclusivement des adolescents plus mûrs. Selon Daniel Blampain:

Le critère de destination [me] paraît le plus pertinent pour définir historiquement la littérature de jeunesse: il permet de rendre compte aussi bien des oeuvres spécifiquement écrites pour des jeunes que des oeuvres non écrites pour eux mais adaptées ensuite pour eux ou simplement orientées vers eux. La médiation pédagogique de l'adulte entre l'auteur et le lecteur est une des conditions d'existence de cette littérature. (85)

Le terme <<roman pour adolescents>> englobe tout roman susceptible de plaire aux jeunes (voir Holland 33). Autrement dit, non seulement les romans écrits exprès pour eux, mais tous ceux qui peuvent les intéresser<sup>15</sup>. Pourtant ici on se

---

<sup>15</sup> Selon Claude Gutmann, par exemple, <<les collections pour grands adolescents, à l'École des loisirs, chez Gallimard, au Seuil proposent des textes qui ne sont pas faits pour les adolescents mais qui les intéressent>>. Claude Hubert-Ganiayre, <<Tête à tête avec Claude Gutmann: certitudes et incertitudes de la littérature

limitera à la littérature de jeunesse <<intentionnelle>>: des livres à la fois écrits et édités pour les adolescents. Cependant, un grand nombre de romans classiques <<pour adultes>> ont été réédités en France en version intégrale dans des collections pour adolescents. Dans son article <<Les romans de l'adolescence d'aujourd'hui>> (1991), Bernadette Poulou étudie la publication en secteur jeunesse d'auteurs comme Andrée Chédid. Dans le cas de Chédid, c'est l'éditeur qui choisit de publier ses romans dans la collection Castor-Poche, même si l'auteure avoue ne pas avoir écrit pour des enfants (20). Cette pratique incite les critiques comme Poulou à poser une question centrale: y a-t-il une écriture spécifique qui justifie des collections pour adolescents?

Tenant compte de cette pratique, Danielle Thaler offre diverses définitions alternatives des livres pour la jeunesse, dont une qui pourrait être: <<[...] tous les livres édités pour les enfants et les jeunes.>> (1997, 28). Bien que la récupération des romans pour adultes soit plus courante en France, le même phénomène se reproduit à un niveau plus bas au Québec. Les Éditions Pierre Tisseyre publient certains romans de Gérard Bessette (Le libraire, par exemple) dans une collection <<pour adultes et jeunes adultes>>. On pourrait donc affirmer que c'est surtout la structure du monde de l'édition qui détermine à quel public certains livres seront

---

pour adolescents>>, La revue des livres pour enfants 134-135 (1990): 53.

destinés; comme nous le rappelle Sylvia Engdahl, certains livres contemporains <<pour adolescents>> ont été considérés comme des livres <<pour adultes>> il y a dix ou vingt ans (43). La récupération de ces oeuvres dans des collections pour jeunes souligne comment la perspective adulte en ce qui concerne le lecteur adolescent a évolué.

### **L'aspect commercial du roman pour adolescents**

Si l'on définit le livre pour la jeunesse seulement comme ce qui est édité pour les jeunes, il se rapproche de plus en plus de n'importe quel produit de consommation:

L'éditeur est ici le seul maître du jeu, le seul à choisir le destinataire ou plutôt l'objet qu'il destine à son consommateur. Quoiqu'on en dise, l'éditeur vend des livres, pas de la littérature, même si celle-ci n'existerait pas sans lui. La multiplication des collections de jeunesse ne s'explique pas autrement que par la prise de conscience chez les éditeurs d'un marché rentable. Et ce marché porte sur tout ce qui peut être consommé par les enfants et les adolescents. Car, c'est bien ici de consommation qu'il est prioritairement question, les stratégies et le marketing ravalant le livre au rang de n'importe quel autre produit, l'emportent sur tout le reste. (Thaler, 1996)

Pour établir une collection pour adolescents, les maisons d'édition se fient à des études du marché, afin de bien cibler leur public. Puisqu'il s'agit d'une tranche d'âge assez étroite, on remarque des tendances générales dans les romans de notre corpus. D'abord, le souci assez récent que les adolescents ne lisent pas assez est commun aux deux pays et gouverne la structure de ces romans. Vue la concurrence de la télévision, du vidéo et de l'internet, la rapidité de la lecture est centrale. La lisibilité du texte est basée sur des

études de lecture, et la division du récit en courts épisodes la facilite<sup>16</sup>. On remarque également une uniformité à ce niveau: les romans appartenant à la même collection sont de la même longueur, à quelques pages près, même si les romans français sont en général plus longs que les romans québécois<sup>17</sup>. Évidemment, les contraintes éditoriales varient selon la collection. Les Éditions la courte échelle sont souvent critiquées pour leurs contraintes éditoriales très rigides. On parle de la <<formule courte échelle>> qui <<étouffe le récit sans laisser de place à l'imaginaire>> (Thibault 1993, 6). Ces romans se distinguent aussi par leurs chapitres qui ont des titres, caractéristique qui les rapproche des livres destinés aux plus jeunes, tout en ajoutant un élément accrocheur<sup>18</sup>.

---

<sup>16</sup> Le roman d'Anique Poitras, La deuxième vie (1994), par exemple, comporte cent cinquante-huit pages, divisées en trente-trois chapitres.

<sup>17</sup> Par exemple, les <<Romans plus>> des Éditions la courte échelle sont d'environ cent cinquante pages, les <<Faubourg-St.-Rock>> ont tous autour de cent soixante pages et ceux de la collection <<Médium>> de L'école des loisirs en France sont d'environ deux cents pages. Pourtant, les romans de Québec/Amérique varient plus au niveau de la longueur (entre cent cinquante et deux cent vingt pages).

<sup>18</sup> En effet, faciliter la lecture et l'accès aux romans peut attirer également des lectrices préadolescentes, donnant à la collection un marché plus élargi. Un échantillon des titres des chapitres du roman Le coeur en bataille révèle le cheminement du récit: <<Qui m'aime?>>, <<Touchez-moi quelqu'un>>, <<Un puits sans fond>>, <<Le tunnel de lumière>>. En France, Susie Morgenstern emprunte la même formule pour un de ses romans, La première fois que j'ai eu seize ans (1989). Les chapitres, dont les premiers portent des titres tels que <<Moche>>, <<Nouille>>, et

L'uniformité des livres d'une même collection - aux niveaux de la structure, de la narration, de la longueur des phrases, des chapitres et des romans eux-mêmes (tous ces aspects étant basés sur des enquêtes de marché) - nous rappelle les caractéristiques énumérées par Jacques Dubois pour définir le <<champ de grande production>>:

Ce champ est donc régi avant tout par les lois du marché et par la recherche de la rentabilité des investissements. On comprend qu'il soit dès lors voué à la fabrication en série, fabrication qui entraîne l'écriture vers des formes stéréotypées ainsi que vers les motifs les plus idéologiques et les plus fantasmatiques. On a tendance à considérer que le critère décisif dans le mode de grande production est la demande ou tout au moins l'attente du public. (41)

La prépondérance des séries au Québec s'explique par le but de fidéliser le lectorat. Selon Denise Escarpit:

Nous, adultes, savons en effet, que si nous analysons un des volumes d'une série, nous les avons tous analysés: la structure narrative est la même; les personnages principaux sont les mêmes; seules les situations auxquelles ils ont à faire face varient. (99)

Une série de textes courts peut combiner les avantages d'une lecture rapide et de l'intérêt déjà établi pour les personnages. L'auteure québécoise Marie-Danielle Croteau observe qu'à l'âge de l'adolescence, on a tout un avenir devant soi tandis que le passé est très court. L'auteure (comme les lectrices) a envie de poursuivre le récit, de voir

---

les derniers, ceux d'<<Amoureuse>> et <<Géniale>>, indiquent clairement la quête identitaire de la narratrice. Moka adopte également des titres pour les chapitres de sa trilogie. Il s'agit cependant dans ces exemples français d'un choix de l'auteure plutôt que d'une contrainte de l'éditeur.

grandir et évoluer l'héroïne<sup>19</sup>. Auparavant les séries étaient très populaires en France, comme dans d'autres pays<sup>20</sup>. Pourtant, plus qu'un simple retard sur la France, les séries de textes courts au Québec s'expliquent par des contraintes éditoriales qui limitent la longueur des romans davantage qu'en France. Un seul roman québécois dépasse la longueur moyenne: Pleine crise, de Claudine Farcy. Ceci s'explique par la volonté exceptionnelle des Éditions Héritage de laisser <toute latitude à [leurs] auteurs quant au nombre de pages; la directrice ne veut pas imposer de carcan, elle recherche des thèmes originaux qui valorisent l'imaginaire et encouragent la responsabilité sociale>> (Thibault 1993, 6)<sup>21</sup>.

Afin de se distinguer des autres collections, la plupart des maisons d'édition font appel à divers outils de promotion

---

<sup>19</sup> Conférence de l'auteure à l'Université de Colombie-Britannique, le 14 mars 1996. En France, J'ai hâte de vieillir, de Brigitte Smadja, fait partie d'une série un peu particulière. La même héroïne apparaît dans trois romans différents, mais à trois âges différents, et dans trois collections différentes. On rencontre le personnage, Marie Watson, à six ans dans Marie est amoureuse (1992) dans la collection <<Mouche>>, à dix ans dans Marie souffre le martyre (1992) dans la collection <<Neuf>> et à dix-sept ans dans J'ai hâte de vieillir (1992) dans la collection <<Médium>>, toutes ces collections étant publiées par l'École des loisirs.

<sup>20</sup> Les séries ne sont pas complètement dépassées dans la littérature de jeunesse française. Par exemple, Margot Mégalo, de Susie Morgenstern, est la suite de La sixième dans la collection <<Neuf>> pour des lectrices plus jeunes. A travers ces deux romans, l'héroïne de Susie Morgenstern grandit avec son lectorat.

<sup>21</sup> Samedi trouble, de Chantal Cadieux, est aussi plus long que la norme. Pourtant, il est présenté dans le catalogue comme étant un <<volume double>>.

pour faire connaître leurs livres: catalogues, affiches, marque-pages, cartes d'auteurs. Le but commercial des catalogues est évident. Celui des Éditions Héritage jeunesse, intitulé <<Lecture en fête>>, est rempli de coupons-rabais, de promotions et d'offres d'affiches. De plus en plus, ces catalogues visent autant les adolescents-acheteurs que les adultes. Le catalogue des Éditions Flammarion constitue un bon exemple: <<Castor Poche s'adresse aux jeunes lecteurs qui découvrent le plaisir de choisir eux-mêmes leurs livres>> (25). Selon Denise Escarpit, les catalogues des éditeurs dessinent <<l'image que l'éditeur veut donner de sa politique et de sa production et révèl[ent] les enjeux qui sont les siens>> (1991, 54). En France, L'école des loisirs publie le magazine Médium poche qui nous éclaire sur les objectifs de cette collection. Le slogan: <<Une bibliothèque contemporaine pour les adolescents d'aujourd'hui>> est expliqué à la première page du magazine:

Une bibliothèque contemporaine, non pas pour apprendre à vivre, non pas pour apprendre à penser, plutôt pour se sentir moins seul, en vérifiant que les personnages des livres, comme leurs lecteurs, se débattent, et se débrouillent: prennent l'habitude de savoir quand il faut dire non, quand il faut dire oui. (1)

Ce magazine destiné aux lecteurs/lectrices adolescents distingue L'école des loisirs des autres collections. Les adolescents sont séparés nettement des enfants et sont traités



comme des consommateurs indépendants<sup>22</sup>. Les stratégies commerciales et le marketing des romans pour adolescents en France et au Québec se ressemblent: on essaie de plus en plus d'attirer l'intérêt du lecteur-consommateur. Cependant, au Québec, les romans destinés aux jeunes sont souvent intégrés aux programmes scolaires, ce qui influence la façon dont ils sont présentés.

### **Viser le marché scolaire au Québec**

Malgré la spécificité individuelle de chaque collection, on peut détecter des divergences générales entre le roman québécois et le roman français pour adolescents, avant même d'aborder les textes. Les descriptions des différentes collections québécoises dans les catalogues des maisons d'édition, ainsi que le petit nombre de romans traduits d'autres langues au Québec, traduisent le but commun de ces romans de représenter les valeurs contemporaines de la société québécoise. En France, ce souci de protéger la culture nationale est absent. En fait, c'est plutôt l'inverse, car le nombre de traductions dépasse celui des romans écrits en français. Le double but d'informer et de divertir anime plusieurs collections françaises et québécoises, mais la

---

<sup>22</sup> Les comptes rendus et les extraits de livres, ainsi que les entretiens avec l'auteur accompagnés de sa photo, servent autant à créer une complicité entre les auteurs et les adolescents qu'à renseigner les lecteurs/lectrices. Cette même <<stratégie>> est employée au Québec par Québec/Amérique Jeunesse, qui offre des cartes d'auteur(e) comme des cartes de hockey: celles-ci donnent quelques renseignements sur l'auteur(e): date de naissance, livre préféré, etc.

fonction didactique se manifeste davantage dans les romans québécois. Ce didactisme plus évident s'explique en partie par l'influence du Ministère de l'Éducation du Québec dans l'édition des textes:

La littérature pour la jeunesse bien que phénomène récent, est beaucoup plus intégrée aux programmes scolaires et les guides pédagogiques du Ministère de l'Éducation du Québec suivent de très près la production. (Thaler 1991, 105)

Des romans pour adolescents sont souvent intégrés aux programmes dans le but d'encourager la lecture chez les jeunes, à travers des récits qui touchent à leurs préoccupations immédiates. Cependant, la ségrégation des romans selon le sexe du lecteur visé (qui est souvent déterminé par celui du protagoniste) pourrait poser un problème dans une classe mixte. La collection <<Faubourg St. Rock>>, décrite comme <<des miroirs de l'adolescence>> pour les treize ans et plus, surmonte cet obstacle en offrant des personnages multiples. Dans cette collection, six auteurs différents (quatre femmes et deux hommes) partagent un groupe de protagonistes-adolescent(e)s qui font face au monde adulte dans un quartier fictif de Montréal. Ici, le but principal de refléter les intérêts et les difficultés des jeunes est évident<sup>23</sup>.

---

<sup>23</sup> Les romans consultés correspondent aux critères de base de cette étude, étant écrits par des femmes à propos de l'expérience d'une jeune fille. Les romans de cette collection illustrent le mieux le <<roman à problème>> dans la mesure où ils racontent et commentent la vie, plutôt que de montrer le vécu des jeunes. Ils donnent l'impression que les auteur(e)s ont choisi le problème à

Les catalogues des Éditions Boréal (1995) et des Éditions Héritage (1996) confirment ces deux spécificités québécoises. D'abord, une fonction didactique explicite distingue les romans de la collection <<Boréal Inter>>, qui vise explicitement le marché scolaire:

La collection se veut un outil capable de répondre aux objectifs pédagogiques du secondaire. Que ce soit pour analyser les péripéties d'un roman d'aventures, la structure du conte [...]. On y trouve aussi une multitude d'exemples pour aborder l'étude du temps, des lieux et des personnages. Enfin, ce que vivent les personnages colle aux préoccupations des jeunes.

Ici il s'agit non seulement d'un <<message>> à communiquer mais de structures narratives spécifiques à étudier. Dans le roman Samedi trouble (1992), de Chantal Cadieux, par exemple, un double récit intercalé (celui d'une adolescente de seize ans et celui de son frère qui a treize ans) permet aux enseignants d'esquisser une analyse narratologique du roman<sup>24</sup>. De plus, les thèmes abordés - l'amour, la sexualité, la pornographie, les parents absents - touchent la vie des élèves, et puisqu'il y a deux protagonistes, le roman peut

---

traiter avant de penser aux personnages et/ou à l'histoire qui l'illustreront (Egoff 1980, 457). Ceci résulte du partage des protagonistes parmi plusieurs auteurs, chaque roman étant centré sur un événement ou un personnage en particulier, comme dans les drames à la télévision. Les auteurs se réunissent pour se mettre d'accord sur les thèmes qui seront traités dans chaque roman (le sida, l'abus sexuel, le divorce), afin d'éviter la répétition.

<sup>24</sup> L'étude de la structure narratologique est facilitée pour les lecteurs. Dans Samedi trouble, chaque fois qu'on alterne entre les deux récits, l'auteure l'indique en introduisant la narratrice ou le narrateur: <<Sam dit:>> ou <<Julien dit:>>.

plaire aux deux sexes. La fonction didactique est poussée à l'extrême dans le roman de Claire St.-Onge, Amours, malices et... orthographe (1991). Comme le titre l'indique, il s'agit d'enseigner l'orthographe à travers la forme épistolaire du roman.

Le désir de faire valoir la culture québécoise dans la littérature pour jeunes est souligné dans la description donnée par les Éditions Héritage. L'éditeur s'explique dans la préface de Pleine crise (1991):

La collection ÉCHOS met en évidence tout le talent et le dynamisme des écrivains de chez nous [...]. La collection ÉCHOS est le reflet de notre époque [...] elle espère devenir un maillon important dans la compréhension entre les différentes générations. (9-10)

Ce roman de Claudine Farcy fait connaître aux lectrices une partie de la Côte Nord du Québec dans les années soixante. Non seulement c'est un des rares romans dont l'action se déroule à la campagne, mais il illustre aussi les péripéties d'une adolescente qui fait ses études au couvent pendant la Révolution Tranquille. Les craintes et les espoirs de l'héroïne ressemblent pourtant à ceux des adolescentes d'aujourd'hui, ce qui servira à rapprocher celles-ci de leurs aînées.

Cette tendance à aborder des romans pour la jeunesse à l'école ne semble pas être la norme en France, où on se limite encore à l'étude des oeuvres classiques. Selon Danielle Thaler, la présence des romans pour adultes (Alphonse Daudet, Théophile Gautier, Edgar Allen Poe) récupérés par des

collections pour adolescents en France s'explique souvent par des prescripteurs institutionnalisés (1997, 29). Jacques Dubois souligne le lien entre l'institution scolaire et la littérature en définissant l'école comme le <<manuel de littérature [...]; il transmet l'héritage; il établit les découpages et les catégories>> (100). En effet, si la littérature est <<ce qui s'enseigne comme littérature>> (Dubois 99), l'absence des romans pour la jeunesse dans les écoles en France illustre la discrimination socio-culturelle contre cette littérature. Dans <<Romans pour adolescents ou romans populaires?>> (1981), Pierre-Jean Galtayries expose le mépris de la littérature de jeunesse dans le milieu des enseignants:

Le monde enseignant ignore le plus souvent la littérature pour jeunes et, manifestement, la rejette. Il faut, dit-on, mettre la grande culture à la portée de tous. Piètre argument quand on voit les résultats au niveau de la lecture et ses échecs! Pédagogie idéaliste qui nie son public et ses problèmes! Cet ostracisme repose, il est vrai, sur des accusations sévères: schématisation, dans ce type d'ouvrages, de la situation et des personnages, simplification de l'écriture, caractère didactique du récit, production commercialisée [...]. En fait, il semble que des raisons plus obscures expliquent ce relatif dédain. Le prof. cherche naturellement à valoriser sa fonction, à exprimer sa compétence, à servir d'initiateur à un univers complexe dont il détiendrait les clefs. On juge peut-être suicidaire le fait de travailler sur un pied d'égalité avec les élèves [...].  
(27)

La formation des élèves en France et l'image de la littérature qui leur est proposée à l'école influencera forcément les romans écrits à leur intention. Malgré le fait que les collections françaises et québécoises ciblent à peu près la

même tranche d'âge, le lecteur implicite n'est pas nécessairement le même à cause de son apprentissage scolaire. En France, la plupart des romans pour adolescents sont prévus pour répondre à une lecture facultative, associée aux loisirs. Les mots <<rêver>> et <<lire>> qui apparaissent sur les marque-pages offerts avec les livres de la collection française <<Seuil jeunesse>> évoquent le plaisir de la lecture. Le livre reste un espace imaginaire de détente qui n'avoue pas ouvertement son didactisme. Le plaisir de la lecture est aussi évoqué au Québec, mais en combinaison avec un didactisme très fort.

Les catalogues servent surtout à informer les adultes-acheteurs intermédiaires (professeurs, bibliothécaires et parents). L'éditeur doit par ailleurs attirer par des réclames l'attention et l'intérêt du consommateur-adolescent. L'objectif de viser un jeune public qui a les moyens de se payer un livre de poche est le même, quel que soit le sexe du lecteur. Cependant, comme nous nous intéressons surtout aux adolescentes, nous parlerons dorénavant de la lectrice-consommatrice, pour voir les moyens particuliers adoptés pour lui plaire.

### **Séduire la lectrice-consommatrice: la présentation du livre-objet**

Denise Escarpit, dans son article <<La fonction hédonique du livre pour adolescents>> (1978), observe que <<le ciblage de classes d'âge étroites, la 'sectorisation', se manifeste aussi par l'évolution de l'objet-livre>> (1991, 63). Cet objet

doit attirer l'attention de la consommatrice, et ensuite l'intriguer, la séduire afin qu'elle l'achète. C'est donc d'abord au niveau de la présentation du livre que l'éditeur essaie d'accrocher la lectrice, en la reliant aux préoccupations immédiates des adolescentes.

Le titre, l'illustration de la couverture, le choix du papier, le résumé en quatrième page de couverture, la typographie, la lisibilité du texte, la taille du livre - tous ces éléments sont décidés par la maison d'édition en fonction des analyses du marché en question. Comme l'affirme Denise Escarpit, «Le plaisir de lecture est avant tout conditionné par une image satisfaisante du texte» (1978, 96).

La stylisation du dessin de la couverture a évidemment pour but principal d'éveiller la curiosité. L'axiome anglais «judging a book by its cover» décrit ce processus. La couverture représente souvent la seule illustration dans un roman pour adolescents. Le choix de l'image, des couleurs, de la typographie du nom de l'auteur et du titre est très important (1978, 95). En regardant les couvertures des romans du corpus, on remarque la diversité entre les différentes collections<sup>25</sup>. Cette diversité s'explique en partie par les contradictions associées à l'adolescence qui problématissent la présentation de l'oeuvre: les adolescentes n'aiment pas être assimilées aux enfants, mais en même temps un roman «pour

---

<sup>25</sup> L'appendice C présente un échantillon des couvertures des romans mentionnés.

adultes>> peut intimider les lectrices plus jeunes qui récupèrent souvent les romans de ces collections, <<d'où la difficulté de mettre au point une présentation spécifique qui soit suffisamment adulte mais tienne compte cependant des dernières attaches au monde de l'enfance>> (Scob 62). Le fait que presque tous les romans de notre corpus ont une couverture illustrée les différencie des romans pour adultes, qui souvent (à part les romans populaires) n'ont pas de dessin<sup>26</sup>. Chaque maison d'édition veut aussi choisir un type d'image qui la distinguera des autres, mais, on remarque ces deux tendances: soit un rapprochement avec la présentation des livres pour enfants, soit une tentative d'attirer des adolescentes par des livres qui ressemblent aux livres pour adultes. Dans ces décisions de marketing, on observe une distinction nette entre les collections françaises et québécoises. En France, les romans pour adolescentes s'éloignent de l'image de l'enfance, tandis qu'au Québec les couvertures s'en rapprochent, en général, davantage. Ce rapprochement incitera des lectrices préadolescentes à choisir ces romans. Cependant, le contraire se ferait difficilement: une présentation moins <<enfantine>> n'attirera pas une clientèle adulte.

La première chose qui nous frappe est la ressemblance entre les livres d'une même collection, dont l'éditeur essaie

---

<sup>26</sup> Le roman français de Marie Brantôme, Avec tout ce qu'on a fait pour toi (1995), est le seul roman retenu qui n'a pas d'illustration. Pourtant, sa présentation est originale (voir l'appendice C).



de fidéliser un lectorat. Cette pratique souligne les ressemblances entre les romans pour adolescentes et les romans populaires <<à formule>>. Selon Jacques Dubois:

[...] plus l'institution est une organisation effective, répondant à des déterminations socio-économiques précises, et plus l'unification des pratiques littéraires s'inscrit dans des réalités. C'est ainsi que des produits différents dans leur origine et leur forme tendront de plus en plus à être assimilés par le mode de consommation auquel ils sont soumis. (12)

Étant donné la tranche d'âge assez restreinte des lectrices ciblées par ces collections, il n'est pas étonnant de voir une ressemblance énorme parmi les romans d'une même maison d'édition au niveau de la présentation matérielle des livres. Geneviève Brisac, éditeur de la collection <<Médium>> à L'école des loisirs, commente ce phénomène: <<L'effet de collection joue quand on a aimé tel livre, et que l'on cherche dans la collection tel autre livre publié par les mêmes personnes et dans le même esprit>> (Loock 91).

Les deux collections qui illustrent le mieux cette standardisation sont <<Médium>> de L'école des loisirs en France et <<Roman plus>> des Éditions la courte échelle au Québec. Les deux confirment les différences culturelles en ce qui a trait à la présentation matérielle du roman en France et au Québec, indices d'une différence d'attitude par rapport au roman pour adolescentes. La collection <<Médium>> se distingue des autres collections par son apparence relativement sobre et la reproduction d'un tableau comme dessin de couverture. Cependant, ce choix d'illustration ne rend pas la relation

texte-image évidente. La collection <<Médium>> est la seule qui existe en format de poche et aussi en format relié. Il n'y a aucun changement au niveau de la présentation des livres des deux formats. Le choix d'un papier mat et d'un format légèrement plus grand que le livre de poche standard distingue la présentation de cette collection. En tant qu'objets, ces livres ont un air sophistiqué et sont d'une très belle qualité. Ils représentent une volonté commune à toutes les collections françaises de se rapprocher du roman pour adultes.

La collection <<Roman plus>> de La courte échelle au Québec présente des couvertures très saisissantes, qui contiennent souvent une illustration des personnages. Parfois, comme dans le cas d'Un hiver de tourmente (1992) de Dominique Demers, le portrait d'une jeune fille ressemble davantage à une photo, ce qui fait plus moderne et semble évoquer une non-fiction. L'illustration aux bords déchirés, posée à l'angle sur un fond blanc imprimé de petits objets (comme un papier peint), donne l'impression d'une affiche collée au mur d'une chambre. Selon Bertrand Gauthier, éditeur des Éditions la courte échelle:

Il y a une modernité dans l'illustration qui se rapproche beaucoup du visuel moderne comme la télévision et la vidéo, notre principal compétiteur. C'est là une bonne partie de la clé de notre succès<sup>27</sup>.

---

<sup>27</sup> Bertrand Gauthier, <<La courte échelle mise sur la modernité des auteurs québécois de la littérature jeunesse>>, La Presse 18 mai 1993: B-4.

Ajoutons à la standardisation de toutes les couvertures de cette collection, le lien affiché entre les livres d'une même série dont les illustrations se ressemblent. La narratrice de la trilogie de Marie-Francine Hébert, qui commence par Le coeur en bataille (1990), est représentée sur les trois couvertures, indiquant la continuation de l'histoire<sup>28</sup>. Bien que l'illustration soit l'élément le plus frappant à première vue, les éléments textuels de l'extérieur du livre - le titre en premier de couverture et le résumé en quatrième de couverture - sont aussi révélateurs du contenu du roman et ont le même but: intriguer la lectrice. Le suspense est donc essentiel au résumé, d'où l'emploi fréquent des points de suspension ou des points d'interrogation. Le résumé des Grands sapins ne meurent pas (1993) de Dominique Demers, par exemple, pique la curiosité ainsi: <<[...] mais un nouveau choc bouleverse sa vie et Marie-Lune doit prendre de graves décisions...>>. Celui du roman français Je ne t'aime pas, Paulus évoque également du suspense: <<[...] mais le jour où Paulus téléphone, il se passe une chose épouvantable>>. Il s'agit avant tout de démarrer la lecture: par la suite, la structure du récit et les techniques narratives prendront la relève pour prolonger l'intérêt de la lectrice-consommatrice.

---

<sup>28</sup> Voir l'appendice C pour des exemples de couvertures de cette collection.

### Le rapport contenant/ contenu

Les titres courts et accrocheurs des romans correspondent à la vie adolescente, telle qu'elle est comprise par les éditeurs adultes. Selon Denise Escarpit, le titre doit obéir aux mêmes exigences que l'illustration de la couverture:

[...] suggérer le contenu mais ne pas le dévoiler. Elle peut avoir une certaine fonction de redondance qui expliciterait prudemment le contenu. Un soin particulier doit être apporté à la relation texte-image: relation double, d'une part texte du titre et illustration, mais aussi texte du livre et illustration. (1978, 95)

Des titres comme Pleine crise (1991) de Claudine Farcy, Avec tout ce qu'on a fait pour toi (1995) de Marie Brantôme ou J'ai hâte de vieillir (1992) de Brigitte Samdja font écho aux clichés de l'adolescence et suggèrent un certain <<réalisme>>. Les romans contemporains pour adolescentes en France et au Québec s'affichent comme des romans-miroirs dans lesquels le <<mal de vivre>> et la solitude de l'adolescence sont souvent des thèmes qui sous-tendent le récit. Dans le roman réaliste, on essaie de représenter le monde de la lectrice, ses problèmes, ses préoccupations et ses intérêts. Les émotions du moment sont centrales, et peu de place est accordée aux rôles futurs<sup>29</sup>.

Toujours est-il que le courant des romans réalistes venant des États-Unis dans les années soixante-dix a influencé les romans français et québécois qui ont paru dans les années

---

<sup>29</sup> Bien que le roman historique et le roman policier pour adolescents existent, ils sont moins courants en France et au Québec que le roman-miroir.

quatre-vingt et quatre-vingt-dix. Les thèmes des romans français et québécois se ressemblent souvent et imitent le modèle américain, dont les caractéristiques ont été énumérées plus haut. L'accent est mis sur la transition de l'enfance à l'adolescence et la construction d'une identité. On ne dissocie pas les changements du corps de l'effet psychologique de cette métamorphose sur l'individu, ni des éléments extérieurs de l'adolescence et la socialisation des jeunes filles. Le désir de rompre avec une littérature de jeunesse traditionnelle et didactique rapproche le roman pour jeunes du roman de l'adolescence pour adultes. Pourtant, nous verrons à travers l'analyse de romans représentatifs que ces thèmes ne sont pas abordés de la même façon dans des romans destinés aux jeunes, dont la fonction <<thérapeutique>> explique en partie la présence des sujets auparavant réservés aux adultes. Cependant, le didactisme est souvent présent dans ces romans, mais de façon moins évidente que par le passé.

Quant aux romans écrits spécifiquement pour des jeunes filles, quelques titres suggèrent une intrigue amoureuse, tels que ceux de la trilogie de Marie-Francine Hébert: Le Coeur en bataille (1990), Je t'aime, je te hais... (1991) et Sauve qui peut l'amour (1992), ou le roman français Je ne t'aime pas, Paulus (1991) d'Agnès Desarthe. Le rite de passage d'un premier amour semble être encore un thème dominant dans le roman contemporain, rapprochant ces livres des romans pour adolescentes publiés avant 1970. En effet, l'association entre

le roman pour adolescentes et le roman d'amour <<à formule>> (genre Harlequin), influence nos attentes quant aux romans destinés aux jeunes filles. Geneviève Chatouillet, bibliothécaire française, révèle l'attitude générale envers ce genre dans son résumé de l'intrigue <<classique> du roman pour adolescentes:

[...] en quelques pages le tableau est brossé: douze ou treize ans, pas encore de petit ami mais heureusement une nouvelle copine pour vous faire oublier que vous êtes trop moche pour intéresser les garçons, des parents divorcés ou sur le point de le faire, une situation scolaire médiocre et rien à l'horizon pour donner un peu de piquant à l'existence mais... ouf, voilà justement une proposition de vacances, une invitation à une boum, un nouveau garçon dans la classe et quelque chose va peut-être se passer. (40)

Encore une fois, l'influence américaine se révèle. Michael Cart commente la popularité du roman d'amour parmi les adolescentes américaines: <<[...] the first young adult novel ever to reach The New York Times paperback best-seller list was a 'Sweet Valley High' Super Edition called Perfect Summer>> (105). Dans <<The Business of Popularity: The Surge of Teenage Paperbacks>> (1981), Pamela Pollack explique le succès commercial des romans d'amour pour adolescentes aux États-Unis dans les années quatre-vingt ainsi:

Mass-market paperback publishers give teens what they <<want>> as determined by market research, rather than what they <<need>> based on their problems as reflected by social statistics. (28)

Si on se fie à la définition de Chatouillet, les ressemblances entre le roman pour adolescentes et la littérature de consommation ne se limitent pas aux pratiques d'édition.

Cependant, la prépondérance des histoires d'amour ne suffit pas pour assimiler les deux genres. Il sera nécessaire de regarder de plus près comment le thème d'un premier amour est abordé dans quelques romans de notre corpus pour voir quelles sont les divergences. A travers l'analyse des romans, il s'agira de voir également jusqu'à quel point le roman pour adolescentes a évolué, et s'il ressemble à ces idées préconçues.

**Ecrire pour les adolescents d'aujourd'hui: différences entre la production française et la production québécoise**

Il est clair que, dans les deux contextes, les textes ont évolué, comme leurs lecteurs:

L'adolescent des années 90 n'est pas l'adolescent des discours des années 70 et du début des années 80. Il évolue dans un contexte culturel différent et l'offre d'imprimé s'est accrue. (Robine 1994, 18)

L'influence des romans américains des années soixante-dix se fait sentir encore en France et au Québec, mais pas de la même façon. La fonction <<thérapeutique>> attribuée à ces romans reste une caractéristique du genre. En fait, les best-sellers américains des années soixante-dix - tels que les romans de Judy Blume en traduction - se vendent toujours. Pourtant, selon Nicole Robine, le roman pour adolescents a élargi ses frontières, ses lecteurs se sont diversifiés, et les éditeurs s'en sont rendu compte:

Depuis quinze ans, le droit à l'adolescence modifie à la fois le rapport à la culture et à la lecture des jeunes, issus maintenant de toutes les classes sociales, et le regard des adultes sur ces nouveaux adolescents. (18)

Les difficultés à définir les limites de l'«adolescence» en tant que telle compliquent la comparaison entre les collections françaises et québécoises. En France, on considère de plus en plus qu'un roman pour adolescents est n'importe quel roman qu'un jeune lecteur choisit de lire, que le roman soit écrit à son intention ou non. Cette définition domine le marché français, où la récupération des romans pour adultes par des éditeurs de jeunesse est fréquente. Le «roman à problème» de la fin des années soixante-dix et du début des années quatre-vingt est devenu un roman qui n'est plus nécessairement destiné à une tranche d'âge en particulier, ni à une «classe» de jeunes homogènes. Dans les textes publiés en France depuis 1985, il ne s'agit plus d'illustrer une «adolescence unique et cernable», mais «des adolescences dont la trajectoire [...] reste unique» (Corthésy et Jeanhenry 4). La diversité accrue du «vécu» illustré est soulignée en France par le nombre important de traductions de romans écrits par des auteurs d'autres pays, et non seulement des États-Unis. Les éditeurs invitent les écrivains à écrire «sur ce qui les touche et les intéresse profondément» (Corthésy et Jeanhenry 5), avec un souci d'éviter la répétition et les stéréotypes. Une auteure française, Brigitte Smadja, souligne cette tendance dans son article «Pour saluer l'adolescence» (1993) :

La fiction me paraît toujours maintenant ce qu'il y a de plus simple; ce qui m'importe, c'est l'émotion qui la sous-tend. J'ai découvert ainsi que je pouvais raconter bien des histoires mais qu'il me fallait retrouver la



qualité, la musique d'impressions enfouies. Aurais-je voulu écrire Billie pour les adultes, je n'aurais pas écrit un autre livre. Je n'en aurais pas été capable. J'ai écrit au plus près de ce que je pouvais donner de moi-même, à ce moment-là. (161)

Ce désir de ne pas cibler un lectorat préfiguré contraste avec l'approche adoptée dans la production des romans pour adolescents au Québec, où la volonté de s'adapter à son public et au paysage socio-culturel contemporain influence les choix des auteur(e)s et des éditeurs. On persiste à croire que les adolescents n'ont pas les mêmes goûts que les lecteurs adultes. Selon Dominique Demers:

Les ados vivent une réalité différente des adultes. C'est prouvé sociologiquement, psychologiquement, historiquement. Et je pense qu'il faut faire l'effort de s'adresser aux ados en tenant compte de ces différences. (Laurin 48).

Dans certaines collections québécoises, comme <<Roman plus>> de La courte échelle, on ressent la médiation des adultes (auteur et éditeur) qui produisent consciemment des textes-miroirs non-sexistes et non-racistes (voir Blanchard 1992, 34). Certains critiques les accusent de se conformer trop machinalement à un modèle de <<rectitude politique>>. Par contre, il n'est pas clair si les éditeurs français sont même conscients de ce type de problème.

Au Québec, la tradition d'une littérature destinée spécifiquement aux adolescents est plus courte. Tandis que les maisons d'édition en France avaient établi des collections pour adolescents à la fin des années soixante-dix, ce n'est qu'en 1989 que La courte échelle au Québec a créé la

collection <<Roman plus>> et ce n'est qu'en 1993 que Québec/Amérique a divisé sa collection jeunesse en trois catégories: Bilbo, Gulliver et Titan, cette dernière catégorie destinée aux lecteurs/lectrices adolescents<sup>30</sup>. L'attitude des éditeurs québécois rappelle celle qui a démarré la renaissance des collections pour adolescents aux États-Unis et en France au début des années soixante-dix. Le roman québécois pour adolescents présente un décalage par rapport au roman français (ou américain) qui correspond à un décalage plus général dans la littérature québécoise. En analysant les différentes attitudes quant au roman pour adolescents en France et au Québec, on se demande s'il s'agit de choix conscients de la part des éditeurs ou si le ciblage rigoureux des lecteurs au Québec sert simplement d'approche <<sûre>> pour accrocher un nouveau public. Ce dilemme quant à l'interprétation des différences entre les productions québécoise et française se complique à cause du rôle joué par

---

<sup>30</sup> Des romans pour adolescentes, tels que Cassiopée ou l'été polonais et sa suite, L'été des baleines, de Michèle Marineau ont été publiés par Québec/Amérique avant l'établissement des trois catégories à l'intérieur de la collection jeunesse en 1993. Pourtant, comme le constate Denise Escarpit, l'objectif de la sectorisation des romans jeunesse est de <<cibler un lectorat préfiguré, stéréotypé et, tout particulièrement, les tranches d'âge de transition>> (1991, 62). Donc, la création de la collection <<Titan>> chez Québec/Amérique suggère une volonté spécifique de viser un public adolescent. Aux Éditions Héritage, la collection <<Échos>> pour adolescents <<grandit et évolue>> avec ses lecteurs-adolescents grâce à une sous-division en trois catégories: Pré-Ado (à partir de douze ans), Ado (à partir de quatorze ans) et Ado-Plus (pour les jeunes adultes).

l'influence américaine, puisque des romans américains en traduction faisant partie de collections françaises sont également disponibles au Québec.

Les collections québécoises se distinguent des collections françaises par leur volonté d'afficher la culture québécoise, d'intégrer à leurs livres les valeurs d'une collectivité ou l'on ressent le besoin de s'affirmer en tant que Québécois. Il s'agit moins d'écrire <<des adolescences>> variées et en même temps <<universelles>> que de cerner une expérience de l'adolescence <<québécoise>>. Il existe pourtant des traductions de l'anglais au Québec, mais le pourcentage de romans pour adolescents traduits est relativement bas. Contrairement à la France, au Québec on se méfie des traductions, surtout de l'anglais, à cause d'une conscience accrue du risque d'assimilation culturelle (Clermont 87). On pourrait supposer, pourtant, que la vie des adolescents au Québec serait en réalité plus proche de celle des autres Nord-Américains que celle des jeunes Français: cette question sera abordée dans notre analyse des textes.

Ce survol des pratiques d'édition confirme qu'au niveau de la présentation matérielle, il y a peu de divergences entre les collections contemporaines pour adolescents en France et au Québec. Dans les deux cas, c'est l'édition qui a créé une certaine formule pour attirer des lecteurs-acheteurs. Jacques Dubois isole les traits qui caractérisent la production des littératures des masses, dont quelques-uns correspondent à ces

collections: marchandises vouées avant tout aux succès et régies par les lois du marché, tributaires de la demande du public et structurés par le mode de production et de consommation, tendant vers des formes standardisées et sérielles (137). Dans le cas des romans de notre corpus, il s'agit d'une mise en marché, d'une apparence et d'un paratexte alléchants et formulaïques qui révèlent qu'ils constituent une branche de la littérature de consommation.

Dans la deuxième partie de cette étude, nous verrons si le contenu des romans révèle les mêmes <<formules>>. Jusqu'à quel point les contraintes de l'édition influencent-elles la représentation de la jeune fille fictive? Comment est-ce que les différentes définitions accordées à la littérature pour adolescents en France et au Québec - lecture d'évasion ou outil didactique - se révèlent dans la trame narrative des romans? En analysant de plus près un échantillon de romans français et québécois écrits pour des adolescentes par des auteures-femmes, on verra la relation qui s'impose entre la romancière adulte et la lectrice adolescente. Nous aborderons la fonction <<thérapeutique>> des romans en insistant sur le roman comme un lieu de communication entre deux générations de femmes.

DEUXIÈME PARTIE

ENTRE AUTEURES ET LECTRICES :  
LE ROMAN POUR ADOLESCENTES EN FRANCE ET AU QUÉBEC

### Chapitre 3

#### Entre mères et filles: le conflit des générations

Mon but, s'il en est un, c'est d'essayer d'établir un pont entre les adolescents et moi, et, ultimement, entre eux et leurs parents. [...] il existe peu de lieux de rencontre pour les adultes et les jeunes (Demers 1996)<sup>1</sup>.

Le roman contemporain pour adolescentes, comme celui pour adolescents, dépend du marché du livre. Mais l'identification de la lectrice à l'héroïne est essentielle non seulement pour qu'elle l'achète, mais pour remplir la fonction <<thérapeutique>> qui semble occuper une place plus importante dans les romans pour jeunes filles. Ces romans peuvent aussi être vus comme un outil de communication, un lieu de rencontre, entre l'auteure adulte et la lectrice, qui, ensemble, représentent deux générations de femmes. A travers l'analyse d'un échantillon de romans, nous aborderons le rapport qui s'établit entre la romancière en tant que femme et la lectrice adolescente, en train de devenir femme.

#### **Le roman pour adolescentes: un lieu de rencontre entre auteures et lectrices**

Le texte réunit l'adulte qui regarde son passé et l'adolescente qui regarde son avenir. Une auteure québécoise,

---

<sup>1</sup> Marie-Danielle Croteau, Dominique Demers, et Michèle Marineau, <<Table ronde: écrire pour les jeunes>>, University of British Columbia, le 7 novembre 1996.

Marie-Danielle Croteau, explique le rôle particulier de l'auteur qui écrit pour les jeunes:

Nous, comme adultes, on a un recul sur l'adolescence que les adolescents n'ont pas [...]. On a le privilège, en tant qu'écrivain, d'avoir vécu des aventures, des problèmes et d'avoir tiré une conclusion de ça. Donc, peut-être avec un roman, on peut aider les jeunes à comprendre [...]. Comme adulte, on comprend que tout ce qu'on a vécu, ça sert à quelque chose<sup>2</sup>.

Cette constatation est vraie pour tout adulte qui croit pouvoir aider les adolescentes. Cependant, l'auteure a vécu son adolescence à une autre époque: jusqu'à quel point ses propres expériences seront-elles utiles quand elle écrit pour les jeunes d'aujourd'hui? Quels sont les éléments apparemment <<constants>> ou <<universels>> de l'adolescence féminine, s'il y en a? Selon Mary Pipher, qui fait référence au contexte américain, on ne peut pas se baser sur une adolescence passée pour parler des jeunes filles d'aujourd'hui:

[...] our stories have something to say about the way the world has stayed the same and the way it has changed for adolescent girls. [...]. She [an adolescent girl today] lives in a society more stratified by money and more driven by addictions. She's been exposed to more television, movies and music. She lives in a sexualized world. (246-47)

Tout en se rappelant sa propre adolescence, l'auteure doit transposer ses expériences dans un cadre contemporain.

Dominique Demers résume la démarche nécessaire:

La création littéraire pour la jeunesse représente un triple discours de l'auteur adulte: 1) discours sur l'adolescence à partir d'un retour à l'adolescence

---

<sup>2</sup> Marie-Danielle Croteau, Dominique Demers, et Michèle Marineau, <<Table ronde: écrire pour les jeunes>>, University of British Columbia, le 7 novembre 1996.

révolue, 2) discours sur l'adolescence à partir d'une vision sociale de l'adolescence et 3) discours à l'adolescence à partir de la perception de l'auteur adulte des adolescents réels de son époque. (1994, 232)

Cette perception sera marquée par le sexe de l'auteur et du lecteur. La catégorisation <<pour filles>> ou <<pour garçons>> dépend d'habitude du sexe du protagoniste, ce qui finit par perpétuer des stéréotypes sexuels: les romans pour adolescents sont souvent axés sur l'aventure et l'action, tandis que les romans pour jeunes filles favorisent les relations personnelles, se concentrant très souvent sur une histoire d'amour. François de Singly souligne cette dichotomie:

Les garçons préfèrent [...] les livres de science aux histoires d'amour, les filles font l'inverse. Les uns voudraient régner sur le monde, les autres sur les coeurs. Chacun reste dans les territoires tels qu'ils leur ont été transmis. (1989, 78)

Il est difficile aujourd'hui d'accepter une division aussi stéréotypée entre les intérêts des lecteurs et des lectrices. En même temps, cibler un lectorat féminin permet à l'auteure de valoriser une expérience spécifique. Le choix d'une adolescente comme protagoniste permet aux auteures de traiter des sujets auxquels les lectrices, en tant que <<femmes>>, s'identifieront. Des questions spécifiques se posent pour l'écrivaine: quels messages quant à la condition féminine va-t-elle transmettre aux lectrices? Comment intégrer sa propre perspective? Est-ce la responsabilité de l'auteure d'éduquer, ou de rassurer la lectrice? Doit-elle le faire tout en la divertissant? Nous verrons que les réponses ne sont pas



nécessairement les mêmes en France et au Québec. Avant d'aborder les différences, il sera utile de regarder de plus près la fonction de la lecture pour la lectrice qui vit les contradictions de l'adolescence moderne. Que cherche-t-elle dans les romans qui lui sont destinés?

### **Les lectrices adolescentes**

Malgré l'impression courante que <<les jeunes ne lisent plus>>, des études effectuées en France montrent que l'adolescence constitue encore la période de la vie où l'activité de lecture est la plus grande (Robine 20). Cette tendance ne semble pas se limiter à la France puisque Isabelle Holland constate à propos de l'Amérique:

[...] adolescence is probably the only time of life when a large proportion of its membership inhales books - all kinds of books - in huge, indiscriminate drafts at all hours of the day and night and at the full peak of the reader's energy. The adolescent is not only encouraged to do this, he is pretty much forced to do it, if he wants to keep up with his required reading. So he balances his assignment for English Lit. with his fancy from the nearest magazine stand, which could be Popular Mechanics, Time magazine, Animal Life, or various erotica. Most adults would find such drastic changing of gears discombobulating. (35)

Un sociologue français, François de Singly, a analysé les pratiques de lecture des jeunes en prêtant une attention particulière aux différences de classe et de sexe du lectorat. Selon lui, les jeunes filles lisent plus de romans que les garçons: <<[...] les investissements féminins sont environ une fois et demie supérieurs aux investissements masculins.>> (1989, 71). Elles éprouvent davantage le besoin d'être <<dans les livres>>; le livre remplit la double fonction d'accès à la

connaissance et au rêve (1993, 41). Singly attribue en partie la différence de mode de lecture entre les filles et les garçons à la différenciation de l'identité sociale pour les deux sexes (1993, 46). Au cours de l'adolescence, une pression sociale dirige chacun(e) vers un comportement <<acceptable>> selon son sexe. La lecture est associée à une sociabilité plus <<féminine>>, une activité intime entre deux amies (1993, 44). La division stéréotypique entre le domaine privé réservé aux femmes et le domaine public des hommes influence encore la relation des jeunes filles à la lecture. La préparation des garçons à l'autonomie et à l'indépendance s'inscrit dans un rejet de la passivité et de la féminité, et la construction de l'adolescence masculine se caractérise depuis toujours par la révolte - un comportement mal accepté chez les filles. Cette différence fondamentale entre l'expérience d'un garçon et celle d'une fille est forcément illustrée dans le roman pour adolescentes, car l'identification de la lectrice au personnage et à la situation est un élément essentiel de la lecture. Comme le constate Élisabeth Motsch, l'intérêt de la lecture pour les adolescents <<réside souvent dans la possibilité qu'elle offre d'une profonde identification sexuelle>> (33). Elle ajoute:

On voit qu'on est là sur la corde raide: d'un côté, le refus de cataloguer des attitudes comme masculines ou féminines, de l'autre, le désir de valoriser une expérience spécifique [...]. (34)

Effectivement, l'auteure, comme la lectrice, se trouve coincée entre la description d'un état de fait et la prescription d'un modèle qui le prolonge.

La majorité des jeunes lectrices sont encore aujourd'hui tiraillées entre un modèle féministe d'indépendance, et le vieux rêve féminin de construire leur avenir et leur identité à partir des relations personnelles, surtout à partir du rapport à un homme et à la maternité. Conscientes de ce conflit, elles cherchent de nouveaux points de repère hors des stéréotypes sexuels et hésitent moins que les garçons à explorer des domaines inhabituels dans leurs lectures (Motsch 33). Qu'une jeune fille lise un roman d'aventures n'est pas perçu comme étonnant, tandis que le garçon rejettera en général un <<livre pour filles>> (voir Singly 1989, 78). Déjà, la jeune fille est capable de lire <<comme un garçon>> ou <<comme une fille>>, tandis que le garçon n'a pas cette perspective double. De plus, les romans contemporains pour adolescentes remplissent une fonction thérapeutique pour des lectrices déchirées. Comme le souligne Singly, les jeunes filles lisent pour le plaisir:

[...] le goût féminin n'équivaut donc pas au goût scolaire. Le fort engagement dans la lecture de la part des adolescentes ne résulte pas, avant tout, d'un souhait de conformité, ou d'une plus forte volonté scolaire. (1989, 83)

La femme adulte qui écrit pour une jeune fille différente de celle qu'elle a été (malgré des ressemblances) veut lui offrir des modèles de comportement tout en l'aidant à mieux se

reconnaître, à se comprendre; le roman à la première personne lui donne aussi un modèle pour s'exprimer.

### **Réduire la distance entre auteure adulte et adolescente**

Depuis la publication du prototype du roman contemporain pour adolescents, The Catcher in the Rye (1951) de J.D. Salinger, une narration autodiégétique est devenue la tendance (voir Egoff et Saltman 1990, 71), et il n'est pas étonnant que la majorité des romans soient narrés à la première personne (voir l'appendice B)<sup>3</sup>. L'auteure adopte une narration autodiégétique pour faciliter l'identification de la lectrice à l'héroïne, et pour camoufler le fait que l'auteure et la lectrice représentent deux générations différentes.

Dans Du petit poucet au dernier des raisins (1994) Dominique Demers explique une différence fondamentale entre la <<littérature de jeunesse>> et la littérature générale:

En littérature [de] jeunesse, l'auteur adulte passe souvent par un narrateur enfant pour rejoindre l'enfant lecteur. C'est au coeur même du récit et de la narration que s'exprime la différence fondamentale entre la littérature [de] jeunesse et la littérature générale. Le narrateur sert de relais, de pont, entre l'adulte et l'enfant. (1994, 103)

Il est vrai que dans tout roman, le narrateur sert de pont entre l'auteur et le lecteur. Cependant, en littérature de jeunesse, ce <<pont>> traverse une différence d'âge importante. Il s'agit d'un lecteur ciblé, ce qui réduit la possibilité de lecteurs très variés. Demers ajoute qu'une

---

<sup>3</sup> Les romans qui seront analysés dans la deuxième partie de cette étude illustrent tous cette tendance au niveau de la narration.

narration autodiégétique permet de <<créer un climat de complicité>> entre l'adulte et le jeune (1994, 101). Elle explique l'importance de cette complicité ainsi:

Mon défi d'auteure, en littérature [de] jeunesse, consiste à faire des choix tenant compte de ces lecteurs bien particuliers, beaucoup plus jeunes que moi - malheureusement -, que sont les adolescents. [...]. La littérature d'enfance et de jeunesse suppose un certain effort pour communiquer avec un lecteur 'autre'. [...]. En littérature de jeunesse, chacune des multiples facettes du récit est marquée par cette nécessaire adaptation, ce compromis entre l'enfance et l'âge adulte. (1994, 99)

L'absence des parents, pour mieux privilégier la vie et les sentiments du jeune protagoniste, est souvent considérée comme un des traits typiques du roman contemporain pour adolescents (voir Donelson 58). Cependant, un des thèmes les plus abordés dans les romans contemporains écrits par des femmes, que ce soit au Québec ou en France, c'est la relation entre la mère et la fille. Dans ces romans, le père est presque toujours absent ou relégué au second plan, tandis que la mère reste un personnage principal: même les mères absentes jouent un rôle central dans la quête identitaire de leur fille.

Lors d'une table ronde intitulée <<Écrire pour les jeunes>> (1996), trois auteures québécoises pour la jeunesse - Marie-Danielle Croteau, Dominique Demers et Michèle Marineau - ont souligné le lien important pour elles entre le <<métier de mère>> et l'écriture pour la jeunesse. Michèle Marineau, par exemple, a caractérisé son écriture comme <<la communication privilégiée avec [ses] enfants>>. Cette attitude n'est pas

réservée aux auteures québécoises. En France, Susie Morgenstern affirme que ses deux filles sont ses <<premières lectrices>> (Morgenstern 1993, 69) et Brigitte Smadja avoue avoir puisé dans sa propre expérience de mère pour créer le personnage de la mère dans J'ai hâte de vieillir (1992)<sup>4</sup>. Cependant, parmi les auteures étudiées, il y en a qui font moins (ou pas du tout) le rapport entre la maternité et l'écriture pour la jeunesse (par exemple, Agnès Desarthe)<sup>5</sup>. Le thème de la relation mère-fille est néanmoins central dans leurs textes.

Le thème mère-fille, dans un échantillon de textes français et québécois, reflète le rapport <<maternel>> implicite créée entre l'auteure-adulte et la lectrice adolescente. Cette relation intra- et extratextuelle influence les techniques narratives et la structure des romans. Dans un premier temps, nous verrons les effets de la relation mère-fille dans les romans suivants, narrés à la première personne: en France, Je ne t'aime pas, Paulus (1991) d'Agnès Desarthe et J'ai hâte de vieillir (1992) de Brigitte Smadja; au Québec, trois séries: Le coeur en bataille (1990), Je t'aime, je te hais... (1991) et Sauve qui peut l'amour (1992) de Marie-Francine Hébert, La lumière blanche (1993) et La deuxième vie

---

<sup>4</sup> Brigitte Smadja, entretien accordé à Daniela Di Cecco, le 5 mai 1995.

<sup>5</sup> Agnès Desarthe, entretien accordé à Daniela Di Cecco, le 11 avril 1994.

(1994) d'Anique Poitras, et enfin Un hiver de tourmente (1992) de la trilogie <<Marie-Lune>> de Dominique Demers<sup>6</sup>. Ensuite nous passerons aux récits écrits sous forme de journal intime. La jeune fille qui écrit dans son journal est un modèle courant, et il n'est pas surprenant que plusieurs auteures de notre corpus aient choisi d'adopter cette forme. Dans ces romans ce choix de technique narrative sera examinée dans son rapport au thème de la relation mère-fille, puisque le journal souligne les problèmes de communication entre les personnages.

#### **La relation mère-fille et la transition de l'adolescence**

Il existe de nombreuses analyses de la relation mère - fille dans la littérature générale. Dans The Mother/ Daughter Plot: Narrative, Psychoanalysis, Feminism (1989), Marianne Hirsch affirme que les romans de femmes sont souvent lus comme des écrits de <<filles>>, comme traduisant l'influence du lien continu entre mère et fille (20). L'importance de cette continuité dans les romans du corpus les rapproche de la littérature générale. Hirsch ajoute qu'il ne faut pas cependant négliger la dualité de la femme qui est à la fois mère et fille (12). Ce double rôle caractérise souvent l'auteure qui écrit pour les adolescentes. Évidemment, dans ces romans, c'est la mère qui ressemble davantage à l'auteure,

---

<sup>6</sup> Le choix des textes français et québécois semble <<déséquilibré>>. Pourtant, du côté québécois, les trilogies et les romans qui ont une suite seront traités comme une seule oeuvre, car on suit l'évolution de la même adolescente dans chaque texte.

mais celle-ci peut aussi donner l'impression de revivre sa propre adolescence. L'aspect autobiographique est souvent présent dans le roman de l'adolescence pour adultes, ou celui pour adolescentes qui se déroule à une époque antérieure, celle où l'auteure a vécu sa propre jeunesse.

Pour écrire des romans destinés aux adolescentes, il faut souvent combiner les souvenirs de sa propre adolescence avec la connaissance extérieure du contexte actuel et différent, pour que les adolescentes d'aujourd'hui puissent s'identifier au personnage et à sa situation. Il s'agit d'une double projection - de l'auteure et de la lectrice cible - dans la narratrice. La combinaison des deux voix (celle de l'adolescente fictive et celle de la femme mûre qui la crée) peut provoquer une tension, que certains de ces textes évitent en présentant des récits doubles où l'histoire de la mère est articulée en contrepoint avec celle de sa fille.

La double identification mère-fille est soulignée, par exemple, quand le personnage de la mère compare sa relation avec sa propre mère à celle qu'elle entretient avec sa fille. Des constatations comme la suivante sont nombreuses:

Quand ta grand-mère a appris que je n'étais plus vierge, elle m'a traitée de tous les noms et m'a fait beaucoup de peine. [...] - Je m'étais toujours promis d'agir autrement avec ma propre fille. Je suis passée à côté et j'espère que tu vas me pardonner. Il n'y a pas de cours qui enseigne comment devenir une mère parfaite>> (Décary 102-03).

La relation mère-fille est évidemment centrale dans la quête d'identité de toute adolescente, ainsi que le démontrent des



études telles que Altered Loves: Mothers and Daughters during Adolescence (1990) de Terri Apter. Déjà dans Le deuxième sexe (1949), Simone de Beauvoir avait parlé de la complexité de ces rapports. Elle décrit ainsi l'ambiguïté du comportement d'une mère envers sa fille qui grandit:

Elle espère racheter son infériorité en faisant de celle qu'elle regarde comme son double une créature supérieure; et elle tend aussi à lui infliger la tare dont elle a souffert. Parfois elle cherche à imposer exactement à l'enfant son propre destin: 'Ce qui était assez bon pour moi l'est aussi pour toi; c'est ainsi qu'on m'a élevée, tu partageras mon sort'. Parfois, au contraire, elle lui interdit farouchement de lui ressembler: elle veut que son expérience serve, c'est une manière de reprendre son coup. (II:380)

Cette citation illustre un contexte spécifique: la mère, n'ayant pas joui des mêmes avantages, transfère son amertume ou ses propres espoirs sur sa fille. L'ambivalence continue à gouverner cette relation malgré les progrès au niveau de la condition féminine, ou peut-être à cause d'eux. La <<mauvaise>> mère, celle qui empêche le développement de sa fille, est devenue le sujet de nombreuses études des années soixante-dix (celles de Friday et de Dinnerstein, par exemple). En fait, jusqu'aux années quatre-vingt, la mère a été définie comme un <<tyran domestique>> qui empêche sa fille de se définir (voir Apter 6). Depuis Simone de Beauvoir et d'autres critiques sévères de la mère, des psychologues et des psychanalystes féministes (entre autres l'Américaine Carol Gilligan) se sont penchées sur la question. Pour elles, la relation mère-fille devient un point de départ crucial pour étudier la différence entre le développement psychologique de

la femme et celui de l'homme<sup>7</sup>. Si une femme se définit et cherche une identité adulte à travers ses relations avec les autres, c'est parce qu'elle ne se sépare jamais complètement de ce premier lien avec sa mère. Terri Apter résume cette théorie ainsi:

Unlike a boy who emerges from the symbiosis of his first attachment to realise his distinction from the mother with whom he felt blended in infancy, a girl continues to see herself as joined, not only by love but by sex, gender and feeling, to her mother. In establishing and protecting his gender identity a boy works to define self-boundaries, to mark a distinction between himself and others. A girl, however, is likely to define herself in relation to others, and to assess personal meaning and success largely in terms of her ability to remain connected to others and to fulfil the demands others make upon her. (4)

Il s'agit ici d'une ré-évaluation nécessaire des théories sur la quête d'identité de Erik Erikson, qui datent des années cinquante et soixante. Erikson a expliqué le processus essentiel de séparation et d'individuation, se basant sur un modèle masculin qui s'avère inadéquat quant au développement des jeunes filles (Apter 61). Selon Erikson, la quête d'identité d'une fille reste irrésolue jusqu'au moment où elle trouve un mari dont l'identité l'aidera à trouver la sienne. Comme le résume Terri Apter:

[...] girls do not achieve true individuality, but a borrowed one [...]. The girl's story is an aside. She

---

<sup>7</sup> Les études américaines ne sont pas connues en France, où Françoise Dolto, Luce Irigaray et Julia Kristeva, entre autres, se sont aussi penchées sur ces questions. En 1994, le Groupe de Recherche et d'Action pour l'Enfance (GRAPE) a consacré un numéro spécial de sa revue à l'adolescence féminine: <<Du côté des filles à l'adolescence>> 16 (1994).

needs intimacy for identity because she has no other road to identity. (61)

Cette identité <<empruntée>> semble être le résultat de la relation continue entre la mère et la fille et marque la différence entre le développement de la femme et celui de l'homme. Cependant, malgré les théories féministes et révisionnistes sur la formation de l'identité, le discours accepté dans la société contemporaine occidentale est celui qui impose, autant aux filles qu'aux garçons, une séparation de la mère. Evidemment, lorsqu'on se base sur le modèle masculin, un manque de séparation chez la fille est perçu comme problématique. Selon Mary Pipher:

Girls are encouraged to separate from their mothers and to devalue their relationships to them. They are expected to respect their mothers but not be like them. In our culture, loving one's mother is linked to dependency, passivity and regression, while rejecting one's mother implies individuation, activity and independence. Distancing from one's mother is viewed as a necessary step toward adult development. (103)

Pour Apter, la formation de l'identité de l'adolescente ne doit pas être basée sur la séparation de la fille avec sa mère, mais plutôt sur la renégociation de cette relation (2). Les <<disputes>> ne sont pas nécessairement des signes de jalousie ou d'amertume chez la mère mais plutôt <<the battle for recognition which involves a daughter's vigorous attempts to force her mother into recognition of her new self>> (95). En fait, ce qui caractérise les études psychologiques et sociologiques les plus récentes, c'est la valorisation de la relation entre la mère et la fille et, de façon plus générale,

l'importance accordée à la communication entre les femmes adultes et les adolescentes. Les titres de certaines études en témoignent: Meeting at the Crossroads: Girls' Psychology and Women's Development (1992) de Lyn Mikel Brown et Carol Gilligan, ainsi que Mother Daughter Revolution: From Betrayal to Power (1993) d'Elizabeth Debold, Marie Wilson et Idelisse Malavé.

Dans ces romans narrés à la première personne où le rôle de la mère est central, la perspective des narratrices-adolescentes est privilégiée mais l'histoire de la mère reste un sous-texte. Les jeunes filles sont présentées en tant que filles de leur mère et les auteures présentent l'ambivalence qui domine dans cette relation. Avant d'aborder les exemples québécois, nous examinerons la relation mère-fille dans deux romans français, d'Agnès Desarthe et de Brigitte Smadja.

**La renégociation de la relation mère-fille: Je ne t'aime pas, Paulus (1991) d'Agnès Desarthe**

Les rapports problématiques entre mère et fille déclenchent le récit de Je ne t'aime pas, Paulus (1991). La mère essaie de forcer une complicité entre elle et sa fille, faisant de sa fille un double d'elle-même.

[...] je ne te comprends vraiment pas. Moi, à ton âge, j'étais ... je ne sais pas... romantique. J'écrivais des poèmes, je faisais des cachotteries, je tenais un journal... enfin, bref! Tu as tout de même quatorze ans et on ne te voit jamais avec un garçon [...]. (10)

Les limites de l'identification entre les deux personnages brouillent cette relation pour la mère, qui empêche sa fille de trouver sa propre individualité. Selon Mary Pipher,

<<Always mothers and daughters must struggle with distance - too close and there is engulfment, too distant and there's abandonment>> (104).

Dans son roman, Desarthe privilégie la perspective de l'adolescente, établissant ainsi une complicité avec la lectrice. Ici c'est l'adolescente qui impose des limites en s'identifiant par opposition à sa mère, faisant exprès pour ne pas lui ressembler<sup>8</sup>. La menace représentée par une mère qui impose la ressemblance est illustrée à travers le rejet parfois extrême de la narratrice d'une association imposée:

Pourquoi est-ce qu'il fallait toujours qu'elle gâche tout? Je savais maintenant que je ne pourrais plus jamais lire ce poème parce qu'elle m'avait avoué que c'était son préféré. Pourquoi voulait-elle toujours entrer dans mes secrets? (31)

Ce genre de réaction est décrite par Apter ainsi:

Girls tend to be touchy and sharp witted with a mother who assumes that they think alike, or that they think as one. The daughter is very good about reminding the mother about self-boundaries, about their different ways of thinking, about the naivety of her assumption that they share ideas, or that each need to confirm the other's ideas [...]. (98-99)

Le roman de Desarthe trace pourtant l'évolution de cette relation dérégulée, une renégociation (au lieu d'un rejet) de la relation mère-fille, et valorise ainsi l'amitié qui peut se développer entre les deux. Par la suite, la mère essaie de faire de sa fille sa confidente. C'est à travers un dialogue

---

<sup>8</sup> Apter explique ce genre de réaction: <<In adolescence comparison between mother and daughter can be so painful that to avoid it the daughter will stand comparison on its head and opt for counter-identification, for proof that she is unlike or opposite to her mother>> (88).

où la mère lui raconte ses problèmes que l'auteure intègre la perspective de la mère et celle des femmes d'une autre génération:

-Quand tu es née, il m'a demandé d'arrêter mon travail. Tu sais que j'étais mannequin? Je gagnais très bien ma vie et j'aurais pu continuer. Mais ton père ne voulait pas. Pour lui, c'était l'homme qui devait faire vivre la famille. La femme devait s'occuper des enfants; c'est un peu caricatural ce que je te dis, parce que ton père n'est pas macho, du tout, mais... enfin peu importe. J'ai accepté. (159)

L'adolescence de sa fille lui rappelle ses propres regrets et des conflits personnels irrésolus. En révélant ses sentiments d'égale à égale, elle brouille de nouveau les limites. La fille écrit son malaise face à ce renversement des rôles:

Maman [...] pourquoi faut-il que tu choisisses de me parler de tes problèmes de couple aujourd'hui? Pourquoi faut-il que tu te mettes à me parler comme à une amie, ce matin? Pourquoi n'essaies-tu pas comme d'habitude de me cuisiner sur ma vie privée? Pourquoi ne me poses-tu pas des tas de questions indiscrettes? Maman, je meurs d'envie de te parler de Paulus. C'est très gentil de m'expliquer ce qui ne va pas à la maison, mais je m'en fiche de tout ça. C'est moi qui dois te raconter ma vie, pas toi. (159-60)

C'est l'adolescente qui veut imposer à sa mère les règles du jeu, en rejetant cette amitié précoce<sup>9</sup>. Bien que le roman de Desarthe transmette plusieurs aspects de l'adolescence féminine, c'est l'évolution de cette relation entre la mère et

---

<sup>9</sup> Tout en sympathisant avec le sort de la mère, l'auteure exprime, à travers le refus de l'adolescente, sa propre attitude envers certaines habitudes des parents d'aujourd'hui: <<[...] sous le prétexte qu'on traite les enfants comme les adultes, on les angoisse très tôt pour les choses qui ne les concernent pas>>. Agnès Desarthe, entretien accordé à Daniela Di Cecco, le 11 avril 1995.

la fille qui domine. En représentant une fille qui insiste pour préserver une barrière entre les deux, Agnès Desarthe décrit la complexité et l'ambivalence de cette relation. Un rapprochement basé sur la similitude n'est pas nécessairement désiré par la fille.

Contrairement au roman de Desarthe, où la mère ne travaille pas (sauf quand son mari est en chômage), les romans de Smadja (en France), d'Hébert et de Poitras (au Québec) mettent en scène des mères qui travaillent, ce qui ajoute une autre dimension à une relation déjà complexe.

**La mère-célibataire: J'ai hâte de vieillir (1992) de Brigitte Smadja**

Brigitte Smadja présente, dans J'ai hâte de vieillir (1992), le dilemme d'une femme divorcée qui élève seule sa fille. Cette représentation d'une famille éclatée correspond à une tendance dans le roman <<réaliste>> pour adolescentes. Cependant, le divorce problématise la relation mère-fille de diverses façons. Aux problèmes matériels s'ajoute la dynamique d'une nouvelle situation où la mère et la fille ont les mêmes préoccupations personnelles, puisque les deux cherchent un partenaire. Il s'agit d'une double crise d'identité à gérer.

Dans le roman de Smadja, la mère, qui travaille chez elle en tant que traductrice, ne semble pas être préoccupée par sa profession. La narratrice décrit leurs rapports ainsi:

[...] je me sens même avec ma vie tranquille de petite fille gâtée par une mère poule qui me réveille encore tous les matins et me prépare des tartines, des beignets et de la crème chantilly qu'elle fait elle-même. (55)

Ici, la mère à carrière ne s'éloigne pas trop de la femme au foyer que l'on a vue dans le roman de Desarthe. L'invention américaine de la femme qui réussit tout, la <<Superwoman>>, est absente dans les textes français, ce qui indique une divergence du roman québécois<sup>10</sup>. Smadja établit une complicité avec la lectrice en représentant une adolescente qui se plaint d'une mère qui la couve trop. Pourtant, ici aussi, l'équilibre entre une présence sécurisante et une présence envahissante est fragile. Françoise Dolto décrit ce paradoxe ainsi:

On aurait besoin de sentir l'intérêt de l'entourage familial pour cette évolution incroyable qui se passe en nous, mais quand cet intérêt se manifeste, il peut nous retenir dans l'enfance ou au contraire nous pousser trop vite à devenir adulte. Dans les deux sens, on se sent coincé par cette attention alors qu'on aurait cherché à être soutenu<sup>11</sup>. (1989, 16)

Malgré l'attention que lui porte sa mère, l'attitude de la fille reste celle d'une adolescente qui essaie à tout prix de forcer sa mère à la reconnaître en tant qu'adulte, à voir la transformation en elle. Pourtant, dans J'ai hâte de

---

<sup>10</sup> Il existe une <<mère-femme de carrière>> dans un autre roman français de Desarthe: Les peurs de Conception (1992). Cependant, ce personnage est complètement absent du récit. Représenter une mère qui est trop préoccupée par sa profession devient aussi une façon de la reléguer au deuxième plan pour mieux se concentrer sur l'adolescente.

<sup>11</sup> Apter résume la même idée: <<The very difficult balance is clear: there are highly exacting needs of the adolescent, who wants the mother to watch and appreciate, but not misunderstand, to watch and see and understand but not to intrude, to allow individuality, to be enthusiastic and confident about growth and maturity, yet not to let go, not to forget, and above all not to abandon>> (121).



vieillir, Smadja suppose un respect entre la fille et la mère: <<Maman et moi, on se comprend, on se connaît. Seize ans de vie commune, ça aide>> (92). Le fait que Marie arrive à voir sa mère non seulement en tant que mère, mais aussi en tant que femme célibataire, permet aussi la présentation du portrait d'une femme adulte et libre. En regardant sa mère se préparer à sortir, l'adolescente constate avec envie: <<Elle a de la veine d'être vieille. Elle connaît le prix des choses, comme dirait mamie. Moi, je le connais aussi, mais je trouve que le prix est cher>> (120). La maturité de Marie face au divorce de ses parents est impressionnante. Est-ce <<réaliste>> ou s'agit-il plutôt de la perspective de l'auteure adulte? La distribution des rôles entre la mère et la fille est brouillée. C'est l'adolescente qui encourage la mère à sortir et espère la voir heureuse un jour avec un homme autre que son père, alors que la mère semble plus gênée par sa vie sociale, comme le constate l'adolescente:

Maman fait des progrès. Claire n'est plus dans le coup. Cette fois, le mot copain est prononcé. C'est la stratégie de la progression en douceur. Elle est inquiète, elle a peur de ma réaction. C'est vrai que je n'ai pas aimé tous ses copains [...]. Ça ne m'empêche pas d'attendre depuis des années qu'elle soit heureuse. (119)

Un autre couple mère-fille, d'un milieu social plus élevé, sert de point de comparaison dans ce roman. Louise Garel critique constamment sa mère, l'accusant de s'habiller trop jeune, par exemple. La narratrice commente une autre différence entre elle et son amie: <<Ça ma'a toujours choqué que Louise appelle Rachel par son prénom. Maman, pour moi, n'a

pas de prénom>> (138)<sup>12</sup>. A travers cet autre modèle, l'auteure suggère la rivalité qui peut exister entre une femme et sa fille:

L'adolescente, devenant femme, provoque chez sa mère une remise en cause très intime. Celle-ci arrive à l'âge où, se sentant vieillir, elle est extrêmement sensible aux transformations de sa fille [...]. Elle peut alors la vivre comme une rivale auprès des hommes et montrer sa jalousie dans mille détails de la vie quotidienne. Plus la mère se sent fragile dans sa relation à l'autre sexe, dans une possible relation basée sur autre chose que sa beauté, plus la rivalité mère-fille est aiguë. (Gobert 20-21)

Pourtant, le comportement paradoxal caractéristique de l'adolescence est souligné ici, car Louise imite sa mère, fumant les mêmes cigarettes russes à bouts dorés et empruntant parfois ses robes de soir pour aller à l'école. Elle avoue à Marie son envie d'avoir une mère plus disponible et compréhensive: <<J'aimerais tellement avoir une mère comme la tienne, elle est tellement cool! La mienne est folle>> (140).

Dans The Reproduction of Mothering: Psychoanalysis and the Sociology of Gender (1978), Nancy Chodorow explique comment une jeune fille peut être portée à idéaliser une autre femme (un professeur, la mère d'une amie), dans une tentative de ne pas imiter sa propre mère:

A girl alternates between total rejection of a mother who represents infantile dependence and attachment to her, between identification with anyone other than her mother and feeling herself her mother's double and extension. Her mother often mirrors her preoccupations. (138)

---

<sup>12</sup> Appeler sa mère par son prénom est plus courant dans les exemples québécois.

La comparaison entre les deux mères ici est surtout physique et reste davantage un indice des modes de vie des deux personnages, qui appartiennent à des milieux sociaux différents. Par exemple, en observant la mère de Louise, la narratrice constate :

Ses ongles surtout me fascinent, des ongles longs, rouges, impeccables, le contraire des ongles de maman qui sont petits, carrés et le plus souvent rongés, parfois tachés par l'encre par la vieille machine dont elle s'obstine à se servir, une vieille machine que papa lui a laissée avant de nous quitter. (137)

Les différences de classe sociale sont peu examinées dans les romans du corpus. Ce roman est un des rares exemples français à aborder la situation de la mère qui travaille. L'attitude de Marie envers sa mère est partagée par de nombreuses filles dont la mère travaille, selon Apter :

Girls whose mothers are dedicated to a profession or a career or simply to a demanding job, see their mothers as over-extended, over-tired, torn between her family and her career [...]. If a girl's mother works she is more likely to receive some negative messages about women and careers. (138)

Le désir de Marie de voir sa mère heureuse et soutenue par un homme est exprimé à travers le roman. Ainsi elle constate : <<J'aimerais qu'entre Gérard et elle ce soit le grand amour, au lieu de la voir des week-ends entiers bosser sur sa machine à écrire, les yeux cernés et puant le tabac>> (82). La mère <<traditionnelle>>, protégée par un homme, devient un modèle tentant.

**La mère-femme de carrière dans le roman québécois: La lumière blanche (1993) d'Anique Poitras et la trilogie de Marie-Francine Hébert: Le coeur en bataille (1990), Je t'aime, je te hais... (1991), Sauve qui peut l'amour (1992)**

L'image de la mère dans les romans de ces deux romancières est celle d'une femme émancipée. Les deux femmes sont divorcées ou en instance de rupture, ce qui influence leur conduite envers leur fille. A travers le comportement parfois contradictoire de ces mères, les deux auteures présentent les difficultés réelles qu'éprouve la femme d'aujourd'hui à combiner carrière et vie de famille. La réaction de l'adolescente peut être paradoxale: la mère qui travaille n'est jamais présente quand il le faut mais devient trop envahissante au mauvais moment. Dans ces exemples québécois, les mères qui travaillent sont présentées comme des <<femmes de carrière>>. Contrairement à l'image dans les exemples français d'une mère poule qui travaille par besoin, mais qui s'occupe d'abord de sa fille, la mère trop occupée par sa profession est celle qui domine dans ces textes québécois. Elles ne travaillent pas seulement par besoin financier, mais par choix. Est-ce pour cette raison que les filles sont plus hostiles? Comme la mère sert de modèle principal, l'hostilité de leurs filles face au choix de la mère peut renforcer un message négatif chez les lectrices.

Dans La lumière blanche (1993), Anique Poitras communique le ton hostile d'une fille révoltée. Sarah en veut à sa mère, une pdg, car c'est à cause de sa carrière que la famille a décidé de déménager et que l'adolescente se trouve seule et

sans amis: <<Tout ça parce que madame ma mère ne supportait plus de gaspiller son précieux temps sur le pont Jacques Cartier, entre huit heures trente et neuf heures dix, du lundi au vendredi>> (24-25). Selon l'adolescente, <<Nous ne pouvons pas nous parler plus d'une minute à la fois sans que la guerre éclate>> (114). Comment savoir si ce genre d'amertume est vraisemblable et/ou courant? Ou s'agit-il d'une technique d'exagération pour installer une complicité avec la lectrice? Cependant, l'attitude ambivalente de Sarah est également soulignée: <<Je voudrais bien être plus gentille avec maman, mais je n'y arrive pas. C'est fou comme elle a le don de me mettre les nerfs en boule!>> (101).

La perspective de l'adolescente est privilégiée à travers le roman. L'auteure ne permet pas au personnage de la mère de s'exprimer, à part une certaine frustration évidente. Pourtant, le comportement de la mère peut se comprendre et traduit l'ambivalence d'une femme qui a du mal à s'habituer au besoin d'indépendance de sa fille: <<As she sees her daughter reach for independence, she worries that she is losing her nurturing role [...]>> (Apter 110). Cette inquiétude se complique, dans ce contexte, du fait que la mère, ayant concentré ses efforts sur sa carrière, peut avoir des regrets ou des doutes quant à son rôle maternel.

Le drame de la relation entre une mère qui a une carrière et sa fille est central aussi dans la trilogie de la Québécoise, Marie-Francine Hébert. Dans le premier roman, Le

coeur en bataille, la narratrice, Léa, se sent abandonnée par sa mère surtout parce que celle-ci, qui est médecin (et pédiatre en plus), semble soigner tout le monde sauf elle :

[...] tout ce qui me reste c'est l'interdiction de déranger <<pour rien>> ma grande pédiatre de mère à son travail. Il me semble que si j'étais ma mère et que ma fille arrivait dans cet état-là, je sentirais aussitôt ce qu'elle vit et je la prendrais dans mes bras [...] car elle compterait plus que tout. (38)

Encore une fois, la solitude de l'adolescente, Léa, est vue par celle-ci comme étant la faute de la mère qui travaille. Selon Apter, <<[...] the daughter's high expectations of the mother lead to high demands, to a high level of criticism, to anger when these expectations are not met>> (109). La perspective de la jeune fille domine, et sa description de sa mère évoque une femme froide et détachée, qui ne se laisse pas bousculer.

Comme dans le roman de Poitras, Hébert intègre la perspective de la mère seulement à travers le dialogue rapporté. Le portrait de la relation entre une mère qui travaille et sa fille, dans les romans de Poitras et d'Hébert, est compliqué par la rupture des parents. Le titre même de la suite de la trilogie, Je t'aime, je te hais... (1993), témoigne des messages brouillés communiqués à une adolescente qui vit la séparation de ses parents au moment où elle tombe amoureuse pour la première fois: <<Le 'Je t'aime!!!' de mon amoureux alterne avec le 'Je te hais!!!' de ma mère>> (65). Ce conflit entre les attentes d'un parent et ceux d'un ami du même âge est fréquent pour les adolescentes. Mais ici,

l'enfant de parents divorcés se trouve coincée aussi entre les attentes de deux parents opposés.

Dans Sauve qui peut l'amour (1994), le troisième roman de cette trilogie, Léa vit avec son père tandis que sa mère part vivre ailleurs avec son fils. Non seulement l'adolescente perd un modèle féminin à la maison, mais elle raconte aussi comment sa mère réévalue sa vie. Dans l'article <<Y'a plus de parents: la crise du modèle papa-maman>> (1990), Sauveur Boukris, médecin spécialiste de l'adolescence, prétend que: <<La femme adulte qui divorce, qui se met à s'interroger sur le sens de sa vie [...], vit un peu tardivement sa crise d'adolescence>> (9). Cette mère sert d'exemple de ce phénomène quand, au cours d'un après-midi de magasinage, la jeune fille l'observe en train de se livrer à des <<excès de coquetterie>> en cherchant des vêtements et des accessoires qui la rendront plus belle. Léa constate: <<C'est à croire que c'est elle, l'adolescente et moi, la mère. À en juger par nos humeurs et nos états d'esprits respectifs, on le dirait presque>> (129). Les rôles mère-fille sont renversés. Contrairement aux autres représentations de la relation mère-fille, celle-ci n'évolue pas vers une renégociation du rapport parent-enfant. Que doit-on en conclure? S'agit-il de justifier la situation d'une mère célibataire qui a le droit de vivre son indépendance? Le dénouement de la trilogie le suggère, puisque l'attitude de la fille, préoccupée davantage par sa relation amoureuse que par celle qu'elle entretient avec sa mère, contribue à l'impasse.

**La mère absente: La deuxième vie (1994) d'Anique Poitras et Un hiver de tourmente (1992) de Dominique Demers**

Dans La deuxième vie (1994), le deuxième roman de la trilogie de Poitras<sup>13</sup>, le trajet vers une complicité entre mère et fille devient un élément central dans le développement de la narratrice. Ce qui ouvre ici la route vers la réconciliation, c'est la maladie de la mère, atteinte d'une tumeur au cerveau. Les rôles de mère et de fille se renversent au fur et à mesure que la maladie s'aggrave. Un rêve de la fille sert de prolepse:

La nuit dernière, j'ai rêvé que nous étions à table, ma mère et moi. Malgré les traits de son visage adulte, maman avait la taille d'un bébé. Je lui avais préparé son petit déjeuner et l'aidais à manger avec une immense cuillère en or massif [...]. (16)

L'hostilité de l'adolescente est remplacée par une maturité et une indépendance brutalement imposées:

Je suis effrayée, tout à coup, en regardant dormir ma mère. Chaque jour, je cours à son chevet. Je suis avec elle. Je suis ici pour elle. Je vis chaque petit bout de tendresse comme si c'était le dernier. Et je tiens bon, d'un bout à l'autre. (144)

Comme dans Un hiver de tourmente (1992) de Dominique Demers, la mort de la mère devient un élément central du parcours de l'adolescente-narratrice vers l'âge adulte. Tandis que dans le roman de Poitras la fille s'y prépare, en assumant prématurément le rôle du parent, le roman de Demers trace le parcours d'une fille qui fait face à la mort de sa mère et à sa maladie qu'on lui avait cachée. Il ne s'agit pas d'une

---

<sup>13</sup> Le troisième tome, La chambre d'Eden paraîtra à l'automne 1997.



évolution vers une complicité entre mère et fille, car celle-ci existe dès le départ. Au contraire, la maladie et la mort interrompent cette connivence. Inconsciente de la maladie de sa mère, la narratrice-adolescente interprète les inquiétudes de celle-ci comme étant la réaction attendue d'une mère qui ne veut pas accepter que sa fille grandisse:

Depuis l'an dernier, ma mère me trouve moins belle et moins brillante, et beaucoup trop adolescente. Et depuis qu'Antoine est entré dans ma vie, je me suis métamorphosée en cauchemar ambulante [...]. Fernande a du mal à digérer la nouvelle Marie-Lune. (13)

La mère absente joue néanmoins un rôle central dans la formation d'une identité chez sa fille<sup>14</sup>.

Tout en privilégiant le point de vue de l'adolescente, Demers intègre la perspective de la mère à travers trois lettres à sa fille, écrites à des moments différents de leur parcours commun. Ces lettres soulignent le rôle de la mère auprès de sa fille. Avant de mourir, la mère écrit dans la deuxième lettre: «Le pire, ce n'est pas de mourir. C'est de mourir au mauvais moment. J'aurais aimé que tu sois plus vieille [...] je partirais moins inquiète» (148). Voir sa fille amoureuse pour la première fois évoque des souvenirs de jeunesse pour la mère, qu'elle désire partager avec elle tout de suite, faute de temps. Le dédoublement entre fille et mère ressort surtout dans la dernière lettre: «On est un peu la

---

<sup>14</sup> L'absence de la mère dans les romans de Demers sera examinée encore dans la deuxième partie de ce chapitre. Les grands sapins ne meurent pas, la suite de ce premier roman, intègre des extraits du journal intime de la narratrice.

même personne. Moi, je t'ai fabriquée. Toi, tu m'as transformée. En quinze ans, on a fait tellement de choses ensemble. De toutes petites et de très grandes>> (153).

A travers cette technique narrative, Demers arrive à montrer l'autre côté de la médaille. De plus, elle sert d'exemple du double rôle de l'écrivaine pour la jeunesse qui s'identifie à la fois à l'adolescente et à la mère. En parlant de la genèse d'Un hiver de tourmente, Demers s'explique:

Les premiers chapitres m'avaient en quelque sorte permis de renouer avec ma mère et c'est en pleurant à torrent, complètement chavirée, que j'avais écrit les lettres de Fernande à Marie-Lune. En signant ces lettres, deux fois sur trois, j'avais écrit Dominique au lieu de Fernande. C'est ainsi que j'ai découvert que le roman racontait non seulement ma relation à ma mère mais aussi ma relation à ma fille. J'étais à la fois Marie-Lune et Fernande et je me sentais submergée par un trop-plein d'émotions. (1993, 345)

Dans ces romans narrés à la première personne - que se soit des monologues intérieurs (Smadja, Hébert, Poitras) ou des récits rétrospectifs écrits (Desarthe) - la perspective de l'adolescente est toujours adoptée, soulignant la tendance des récits-miroirs. Cependant, dans leur portrait de la relation mère-fille, une tension existe chez certaines de ces auteures adultes qui veulent intégrer le point de vue de la mère, justifiant son comportement. A l'exception de la trilogie d'Hébert, les romans des deux cultures se ressemblent dans le sens qu'ils débouchent sur une relation complice entre les deux personnages. En valorisant cette relation, les auteures, transmettent un message optimiste à leurs lectrices. De plus, cette complicité peut suggérer, dans certains cas, l'espoir de

l'auteure de sortir elle-même du modèle traditionnel de la mère <<tyrannique>> en offrant un modèle alternatif plus moderne. Le roman pour adolescentes établit ainsi un pont entre les deux générations. Dans ce sens, ces romans, comme les études psychologiques récentes publiés aux États-Unis, prônent l'importance de la communication entre les femmes adultes et les jeunes filles. Le double rôle de l'auteure pour la jeunesse qui s'identifie à la fois à la mère et à la fille joue également sur le plan formel, puisque différentes techniques narratives (le dialogue, les lettres) permettent l'intégration d'une perspective autre que celle de l'adolescente. Lorsque le roman pour adolescentes emprunte la forme du journal intime, la relation mère-fille peut être reliée étroitement au choix de cette forme et à la structure du texte. Plusieurs romans des deux côtés de l'Atlantique illustrent ce phénomène.

#### **Le journal de jeune fille**

Selon Alain Girard, <<La jeunesse est le moment privilégié du journal. Un être s'y interroge sur lui-même et son avenir>> (76). Cette constatation est tirée de son livre Le journal intime et la notion de personne (1963), la première des nombreuses analyses qui soulignent le lien entre cette pratique d'écriture et l'adolescence, surtout pour les filles<sup>15</sup>. Ce rapport entre l'âge de l'intimiste et la forme

---

<sup>15</sup> Selon Valerie Raoul: <<L'insécurité fondamentale de l'être, associée à la définition de soi-même, est souvent considérée comme une attitude adolescente>> (citée dans

choisie est souvent associé à l'aspect <<féminin>> du journal. Cette connotation peut être attribuée en partie au fait qu'au dix-neuvième siècle, époque où est né le journal intime tel que nous le connaissons, il était un des modes d'expression supposément non-littéraires socialement acceptables pour les femmes. Dans son article <<Women and Diaries: Gender and Genre>> (1983), Valerie Raoul nous rappelle que la jeune fille qui écrit tous les jours dans un beau cahier neuf est considérée comme l'intimiste par excellence; c'est le modèle évoqué par plusieurs auteurs ou narrateurs fictifs au début de leur journal, quel que soit leur sexe. Philippe Lejeune confirme également ce modèle dans son étude des journaux de jeunes filles du siècle dernier, Le moi des demoiselles (1993).

Ce stéréotype reconnaissable, loin d'être renié, est repris et adapté puisque des intimistes-adolescentes figurent souvent parmi les personnages de plusieurs romans publiés récemment dans des collections pour adolescents en France et au Québec<sup>16</sup>. Les romans français qui serviront d'exemples sont Une autre vie (1990) d'Anne-Marie Chapouton et Avec tout ce qu'on a fait pour toi (1995) de Marie Brantôme. Les exemples québécois dont je parlerai ici sont Cassiopée ou l'été

---

Lemieux 1992, 6). L'adolescent(e) se demande sans cesse: <<Qui suis-je?>>.

<sup>16</sup> Les romans écrits sous forme de journal ou qui intègrent des extraits d'un journal sont indiqués dans l'appendice B.

polonais (1988) et sa suite, L'été des baleines (1989), de Michèle Marineau, et Les grands sapins ne meurent pas (1993), deuxième tome de la trilogie <<Marie-Lune>>, de Dominique Demers.

Dans ces romans, l'écriture intime est partagée avec les lectrices, puisque tenir un journal correspond à une tendance actuelle chez les jeunes filles. Dans son article, <<Ils écrivent, elles écrivent...>> (1994) Philippe Lejeune constate que 22% de filles entre quinze et dix-neuf ans en France tiennent un journal. Le fait que les jeunes lectrices veulent s'identifier à des personnages-modèles dans leurs lectures est souligné par Martine Burgos:

[...] le désir d'identification des jeunes se porte spontanément plutôt vers les personnages les plus immédiatement utiles au renforcement de l'image de soi, à la structuration de leur personnalité [...]. (40)

L'influence des livres écrits sous forme de journal est confirmée plusieurs fois dans <<Cher Cahier...>> (1989) de Lejeune. Une jeune fille de quatorze ans, par exemple, avoue avoir commencé son journal en partie à cause de <<l'influence de certains livre et films où le jeune homme ou la jeune fille tient un journal intime>> (59). D'autre part, en donnant une voix à l'adolescente-intimiste, les auteures de ces romans proposent le journal comme une méthode d'analyse, voire de thérapie qui permet de voir plus clair. Comme Cassiopée observe: <<Peut-être que, de l'écrire, ça va m'aider à comprendre>> (L'été, 134). Mary Pipher, psychologue américaine, encourage les adolescentes à tenir un journal:

<<Writing their thoughts and feelings strengthens their sense of self. Their journals are a place where their point of view on the universe matters>> (225)<sup>17</sup>.

Dans ces romans, le journal peut remplacer la mère comme confidente. Il sert effectivement de <<substitut de cet indispensable reflet identificatoire que l'infans trouve dans le visage de sa mère>> (Mijolla-Mellor 71).

#### **Adopter la forme du journal intime: avantages et inconvénients**

Contrairement au vrai journal intime où l'auteur écrit <<au jour le jour>> et principalement pour lui-même, il s'agit dans ces romans de journaux fictifs. L'auteure, adulte et romancière, écrit au nom d'une jeune fille intimiste fictive. La romancière raconte la vie imaginaire d'une autre, sans <<pacte autobiographique>>. Souvent dans ces romans, l'imitation du journal reste superficielle. Parfois la narration à la première personne et la fragmentation des entrées, introduites par la date, sont les seuls traits

---

<sup>17</sup> Terri Apter lie l'attrait du journal intime pour les adolescentes à cet aspect thérapeutique: <<[...] to give this apparently aimless pain some form, and perhaps some meaning [...] it won't go away but somehow it will feel better, because I've written it down. [...]. The diary offers proof to the girl that she knows herself in a way that others do not, that she knows things about herself no one else knows. It offers reprieve from the hard work she does with both her mother and friends to realise and to communicate her maturing self. Hence the diary often is loaded with sentimentality. It is the luxury of a one-sided view, her private voice to a personal, imagined audience>> (191).

empruntés au <<vrai>> journal<sup>18</sup>. Les romans retenus traduisent différents niveaux de mimétisme par rapport au modèle. Dans Avec tout ce qu'on a fait pour toi, Marie Brantôme date chaque entrée, mais il existe des variations au niveau de la précision: l'année, le mois, l'heure. Le manque d'importance de cette précision est aussi souligné: une des entrées commence par: <<AUJOURD'HUI JE NE SAIS PAS QUELLE DATE>> (25). Dans les romans de Marineau, les dates des entrées sont rares; ce sont surtout les références dans ce texte au <<beau cahier bleu à petits carreaux >> qui nous rappellent qu'il s'agit d'un journal. Marineau commence son deuxième roman, L'été des baleines, par une entrée rétrospective du journal de l'adolescente. C'est un moyen efficace de communiquer rapidement les événements du premier roman, tout en faisant avancer le récit.

Dans Cassiopée ou l'été polonais et sa suite, L'été des baleines, ainsi que dans Avec tout ce qu'on a fait pour toi, le journal occupe tout le roman. Dans les autres exemples, par contre, le journal ne constitue qu'une partie du récit. Dominique Demers intègre au roman Les grands sapins ne meurent pas trois entrées du journal de la narratrice, Marie-Lune, qui, à l'âge de quinze ans, fait face à la fois à la mort de

---

<sup>18</sup> Ceci est le cas du roman français La mal élevée (1991) de Maya Nahum qui emprunte extérieurement la forme du journal. Les entrées datées correspondent au découpage en chapitres de la narration, mais si la rédaction se fait <<au jour le jour>>, les événements racontés se sont déroulés dans le passé.

sa mère et à une grossesse non désirée. Les fragments de son journal sont mis en italique. L'histoire d'Une autre vie, d'Anne-Marie Chapouton, est racontée à la troisième personne et le journal de Marie, ainsi que les lettres qu'elle reçoit, sont mis en relief par l'emploi de caractères en italique. L'auteure cesse de mentionner les dates après les toutes premières entrées, signalées par le titre: <<Journal de Marie>>. Cette combinaison de deux voix narratives intercalées n'existe pas dans un vrai journal, ce qui souligne le fait qu'il s'agit ici d'un roman. Les trois fonctions remplies dans un journal tenu par une seule personne - narrateur, auteur et lecteur (dans ce cas, narratrice, auteure, lectrice) - peuvent être séparées dans le roman (voir Raoul 1980).

Le découpage en chapitres courts est une pratique courante dans le roman pour adolescentes. Dans le roman écrit sous forme de journal, les entrées deviennent aussi une façon de diviser le récit en courts épisodes. De plus, dans un roman qui mêle à la narration des fragments de journal, les entrées dispersées dans le récit créent un effet de suspens qui suscite chez la lectrice le désir d'en savoir davantage. Anne-Marie Chapouton évoque la curiosité de la lectrice à travers le journal de Marie puisque la narratrice-intimiste ne confie pas tout à son cahier; il faut lire entre les lignes. Ainsi:

Ai fait la rencontre of my life. Une rencontre comme je n'en ai jamais faite. Et je n'ose pas écrire, même ici, tout ce que cela soulève en moi. Comme si ce carnet ne devait pas recevoir de confidences de cet ordre. Je ne dois rien écrire d'autre et m'en remettre au Destin. Attendre. (85)



L'intrigue du roman écrit sous forme de journal est le plus souvent déclenchée par une crise d'identité qui doit être résolue à l'intérieur du récit (Raoul 1980, 30). La fin de la crise et la solution aux problèmes peuvent rassurer une lectrice qui fait des expériences semblables.

La romancière écrit toujours pour un lecteur (ou, dans ce cas, une lectrice), même si la narratrice est censée écrire pour elle-même (voir Raoul 1980, 3). L'utilisation du journal intime, comme lieu pour exprimer un malaise ou des contradictions, permet à l'auteure de mettre l'accent sur <<le conflit intérieur>> du personnage, et sur des questions, des craintes, des incertitudes qui peuvent toucher la vie de la lectrice adolescente visée. Comme dans tout roman narré à la première personne, le choix du journal réduit la distance entre l'auteure adulte et la lectrice adolescente. La forme du journal est souvent exploitée pour remplir la fonction didactique; tout en déléguant la parole à la jeune fille, l'auteure transmet certains messages aux lectrices.

Les motivations qui sous-tendent le journal intime attribuées aux narratrices sont nombreuses et reprennent les clichés de l'intimisme: l'amour, l'ennui, la séparation et la souffrance. Le vrai journal est dicté par un besoin de communication et sert de moyen pour surmonter la solitude. Le roman sous forme de journal, par contre, représente cette situation en l'analysant. Béatrice Didier résume ainsi le rôle classique du journal intime comme confident: <<Des générations

d'adolescents ont tenu un journal parce qu'il leur semblait qu'ils débordaient d'idées, de sentiments et que personne n'était capable de les comprendre ou simplement les écouter>> (17). Dans les romans que nous étudions, l'écriture de l'intimiste-adolescente est le plus souvent l'indice d'un malaise plus spécifique, relié aux rapports entre l'adolescente et sa mère. Pourtant, l'utilisation du journal comme moyen de mettre en relief l'absence de communication entre mère et fille est en contradiction avec les origines mêmes du <<journal de jeune fille>>, d'après Philippe Lejeune. Les jeunes filles du dix-neuvième siècle entreprenaient souvent leur journal sur le conseil de leur mère, qui le lisait (Lejeune 1993, 19).

Dans les deux romans français écrits sous forme de journal qui ont été retenus, la complicité entre la mère <<moderne>> et sa fille adolescente est absente. Est-ce parce que l'action se déroule exceptionnellement dans les années cinquante, avant que les relations ouvertes entre mère et fille soient <<à la mode>> ou même possibles? Ou est-ce un effet de la classe sociale (bourgeoise) à laquelle appartiennent ces protagonistes? Ces aspects distinguent ces deux romans des exemples québécois qui sont situés pendant les dix dernières années, et qui sont moins marqués par une différence de classe<sup>19</sup>.

---

<sup>19</sup> Pleine crise (1991) de l'auteure québécoise Claudine Farcy est le seul roman du corpus québécois où l'action est située avant la fin des années quatre-vingt. Ce roman

Dans les romans français de Chapouton et de Brantôme, le choix de l'époque nous incite à mettre en question le degré de fictivité de l'histoire. Est-ce qu'il s'agit de romans autobiographiques par deux auteures de la génération des mères? Dans l'introduction à Une autre vie, Anne-Marie Chapouton avoue avoir décidé de situer son histoire à New York en 1953 parce qu'elle s'y trouvait dans ces années-là (5). Le roman de Marie Brantôme, Avec tout ce qu'on a fait pour toi, a comme sous-titre: <<Cahier de pensées commencé le 30 juillet 1951>>. La narratrice a onze ans au début du roman, comme l'auteure à l'époque. Est-ce qu'une lectrice contemporaine peut s'identifier à une situation familiale qui n'est pas typique de sa propre époque? Dans ces récits situés dans les années cinquante, la relation entre la mère et la fille est centrale pour l'évolution de la narratrice et la fonction du journal souligne la complexité de ce rapport.

**Mère rebelle et jeune fille bien rangée: Une autre vie (1990) d'Anne-Marie Chapouton**

Marie Magnost, l'héroïne d'Une autre vie, essaie de faire le point sur sa vie durant un séjour aux États-Unis, loin de sa famille qui veut tout décider pour elle. Le problème de communication entre la jeune fille et sa mère est explicitement souligné dans son journal, où elle compare sa mère à sa grand-mère <<Bonny>>:

---

<<autobiographique>> (qui n'est pas écrit sous forme de journal) n'illustre pas une relation difficile entre mère et fille, et diffère des deux romans français puisqu'il représente un milieu rural et pauvre.

Je voudrais comprendre pourquoi je mens systématiquement à ma mère lorsqu'il s'agit de mes sentiments les plus chers [...]. Pourquoi? Serais-je un monstre insensible? Pourtant, à Bonny, je raconte. Elle devine, elle sent parfois, dans les grands moments, elle s'ouvre, elle [...]. (43-44)

La relation mère-fille est gouvernée par la culpabilité. A travers des lettres, l'auteure intègre la perspective de la mère, qui se sent elle aussi fautive, face à son incapacité de communiquer avec sa fille: <<Je ne sais pas écrire les mots qu'il faudrait. Pardonne-moi. Je t'embrasse tellement fort>> (35). Contrairement aux lettres de la mère qui servent à rapprocher celle-ci de sa fille dans le roman de Demers, celles d' Une autre vie mettent l'accent sur la communication bloquée entre mère et fille. Les lettres de la mère deviennent aussi une façon de rendre ce personnage plus sympathique, tout en privilégiant le point de vue de la fille.

La narratrice omnisciente décrit la relation compliquée entre elles, tout en renseignant la lectrice sur l'histoire de la mère, <<une vraie sauvage>> qui a abandonné sa fille aux grand-mères pour lutter aux côtés de son mari dans la Résistance. Par la représentation de deux modèles féminins opposés, l'intimiste ainsi que la lectrice sont tiraillées entre deux voies apparemment irréconciliables: le rôle traditionnel, maternel, représenté par Bonny, et l'indépendance, la révolte, incarnées par sa mère. Le conflit des générations entre Marie et sa mère est renversé puisque la mère <<rebelle>> insiste pour que sa fille soit <<bien

rangée>>. Pour Marie, écrire pour soi remplace la communication difficile avec les autres, surtout avec sa mère:

[...] elle s'allongea sur le lit et tenta d'écrire à sa mère en réponse à l'annonce de la mort de Jean. Mais, après avoir mordillé son stylo dans tous les sens, elle finit par repousser son bloc et ouvrit son journal. (84)

La jeune fille se mesure au modèle que représente sa mère, en réfléchissant sur son propre avenir en tant que femme. Alors que l'étude des journaux de jeunes filles faite par Philippe Lejeune souligne le principal dilemme de la femme au dix-neuvième siècle: <<accepter le mariage ou tenter une autre route vers une existence plus personnelle>> (1993, 11), à une époque où les routes alternatives étaient rares et nécessairement perçues comme des détours, la nouvelle jeune fille fait face à de nouveaux rôles possibles. Elle est consciente, davantage que ses précurseurs, qu'«on ne naît pas femme: on le devient»>>, mais elle reçoit des messages conflictuels sur ce qu'«être femme» veut dire.

Les journaux fictifs attribués à des adolescentes du vingtième siècle démontrent, à première vue, les bénéfices de l'émancipation féminine; pourtant, on rencontre toujours la même tension centrale entre l'amour (la famille, le privé) et le travail (le public, le monde extérieur) (Raoul 1989, 61). Cependant, le roman de Magnan représente une époque et une classe sociale spécifiques. Les contraintes sur l'avenir de la jeune fille sont plus fortes qu'aujourd'hui.

Dans Une autre vie, le conflit amour/travail est au centre du conflit vécu par le personnage central. Le narrateur

omniscient du début du roman rappelle ce qu'un mariage représentait dans le milieu bourgeois français des années cinquante:

Comme c'était étrange de se servir de ce mot: <<fiancé>>. Marie n'osait pas reconnaître que ça <<faisait bien>>. Elle n'osait pas reconnaître non plus qu'être fiancée, c'est être prise au piège. Rompre ses fiançailles n'était pas une chose facile. Les familles jasaient beaucoup dans ces cas-là, et on ne plaisantait pas dans celle de Marie. (12)

La mort du futur mari déclenche toute une série de questions et de doutes chez la jeune fille. Bien qu'elle se retrouve plus libre pour s'interroger sur l'orientation de sa vie, cette liberté lui fait peur:

Peut-être sa destinée était-elle de demeurer seule toute sa vie. Quelle horreur [...]. Ce devait être atroce de rester vieille fille. Un peu comme une maladie honteuse. (24)

Le journal de Marie se confond avec un carnet dans lequel elle dessine. Ce n'est pas clair s'il s'agit de deux carnets différents. Quoi qu'il en soit, les croquis accompagnent les mots et vice-versa, révélant son envie de faire les Beaux-Arts, orientation que sa famille considère ignoble pour une fille. La jeune fille décide de se révolter, en refusant d'étudier l'anglais. Paradoxalement son séjour aux États-Unis joue un rôle dans cette décision. L'adolescente a été envoyée là-bas par sa famille pour apprendre la langue, mais c'est cette distance et l'ouverture à la culture américaine qui lui donnent la force de se révolter contre les idées bourgeoises et françaises. A travers ses rencontres avec des Américains de diverses classes sociales (y compris la famille noire et

pauvre qui la loge), la jeune fille est exposée à une culture où, d'abord, les classes sociales comptent beaucoup moins, et pour laquelle la <<liberté>> est primordiale. Dans une lettre, la jeune fille s'explique à sa mère: <<Tu es la tenacité même, et je ne suis qu'une pâle image de toi. Et pourtant, je veux vivre, moi aussi>> (215). Comme <<récompense>>, la mère cède au choix de sa fille, sans se rendre compte que Marie ne fait qu'imiter le modèle qu'elle lui a proposé. Contrairement aux romans narrés à la première personne qui se terminent le plus souvent par une réconciliation entre la mère et la fille, le malaise entre les deux n'est résolu que superficiellement dans ce roman.

**La <<mauvaise>> mère: Avec tout ce qu'on a fait pour toi (1995) de Marie Brantôme**

Si la communication entre mère et fille est difficile dans le roman de Chapouton, elle est complètement bloquée dans Avec tout ce qu'on a fait pour toi de Marie Brantôme: une haine profonde gouverne la relation entre les deux personnages. Ce roman se distingue de tous les autres romans du corpus puisque la mère est présentée comme un <<monstre>>. La narratrice décrit sa mère ainsi:

Ça n'existe pas une mère qui oublie un de ses enfants ou qui lui préfère les autres... Une mère qui vous enlaidit à plaisir... vous humilie, vous ridiculise et vous abandonne quand vous auriez le plus besoin d'elle. (33)

La décision que prend l'adolescente d'en finir avec la vie quand elle aura quinze ans est en partie provoquée par la façon dont sa mère la traite: <<Ma mère a le don d'empoisonner

la vie des autres. La mienne surtout. Plus pour longtemps>> (166). En fait, le titre du roman, Avec tout ce qu'on a fait pour toi, cite une plainte constante de la mère. Cependant, la fille interprète autrement cette remontrance:

<< 'Avec tout ce qu'on a fait pour toi...' Comme si elle s'était sacrifiée pour moi. Je sais qu'elle travaille et que ça ne lui plaît pas. Mais où est ma responsabilité?>> (149). Ecrire dans son journal remplace la communication impossible avec la mère: <<J'écris à la place pendant que la vie passe à côté. Avant ce cahier, je parlais tout bas, maintenant j'écris>> (21).

Le portrait de la mère dans ce roman ressemble à celui fait par Simone de Beauvoir. En effet, l'époque où se situe l'action du roman se rapproche de celle de la publication du Deuxième sexe (1949). De plus, Brantôme choisit de représenter une famille bourgeoise qui vient de faire faillite, ce qui force la mère à travailler à l'extérieur du foyer. La honte et l'amertume de la mère rappellent un scénario décrit par de Beauvoir:

[...] ce sont ces chances que la mère envie et déteste; ne pouvant les faire les siennes, elle essaie souvent de les diminuer, de les supprimer: elle garde sa fille à la maison, la surveille, la tyrannise, elle la fagote exprès, elle lui refuse tous loisirs [...]; toute sa rancune à l'égard de la vie, elle la tourne contre cette jeune vie qui s'élançe vers un avenir neuf; elle essaie d'humilier la jeune fille, elle tourne en ridicule ses initiatives, elle la brime. (II:383)



Dans le roman de Brantôme, la narratrice n'est pas dupe de cette vengeance, mais elle reste néanmoins impuissante quant aux <<deux poids, deux mesures>> imposés par la mère:

Je me demande si elle se rend compte? Qu'elle me fait une vie de chien? Une vie dans laquelle il n'y a rien d'agréable pour une fille de mon âge? [...]. Ce qu'elle voit ma mère, en moi, ce n'est pas une enfant. Pas son enfant. C'est autre chose. Sa chose. Qui exécute des ordres. Doit les exécuter sans broncher. Se rendre utile. Servir. [...]. Elle veut que j'en bave comme elle. Ça doit la soulager. Pas mes frères. Pas les garçons, moi seulement. C'est comme une vengeance. (148-49)

La relation hostile entre l'adolescente et la mère incite la fille à idéaliser d'autres femmes. Pour May, cette idéalisation sert aussi à souligner que sa propre mère a <<tout raté avec ses enfants>> (165). Dans une tentative de justifier le comportement de la mère, l'auteure intègre l'histoire de sa jeunesse: <<Au fond, quand j'y pense à la vie de ma mère, ça n'a pas dû être rigolo tout le temps. Elle naît juste avant la guerre de 14... Un peu de jeunesse et puis hop! tout de suite mariée, tout de suite un enfant...>> (36). Ceci reste l'interprétation de l'adolescente. Comme dans un <<vrai>> journal, il s'agit dans le roman de Brantôme d'une seule perspective, celle de l'intimiste. Aucune lettre, aucun dialogue ne sont intégrés au texte pour communiquer un autre point de vue.

Etant donné l'antagonisme de la relation mère-fille dans ce roman, il n'est pas étonnant que la narratrice s'identifie par opposition à sa mère: <<Que je ne voudrais pas lui ressembler, à cette femme qui est ma mère. Rien rien du tout

d'elle pour moi. Elle doit le sentir, parce qu'elle passe son temps à me tarabuster>> (111). Face à cette mère <<ogre>>, Brantôme représente un père complètement impuissant et démuné. Ce roman est un des rares exemples du corpus où le personnage du père est aussi développé que celui de la mère. Pourtant, le portrait reste peu flatteur: un avocat qui a fait faillite et qui finit par remplacer la femme de ménage pendant que sa femme travaille à l'extérieur de la maison.

Comme dans le roman de Chapouton, l'adolescente se révolte contre les valeurs sociales incarnées par la famille. La fille raconte et critique l'<<histoire>> de sa mère, tout en affirmant sa propre différence:

Étant moche de toute manière. Pour elle, une femme <<doit>> être belle. Ou alors ce n'est pas la peine d'insister. Quand elle évoque sa jeunesse, ça commence toujours par sa <<grande beauté>> qui attirait tous les regards, tous les suffrages, toutes les envies. Elle n'avait que ça à offrir? (201)

En critiquant sa mère, l'adolescente critique également ce qu'elle représente: la femme-objet qui s'expose au regard masculin. L'adolescente s'identifie par opposition à ce modèle et illustre un aspect de la <<matriphobie>> expliquée ainsi par Adrienne Rich:

Matriphobia can be seen as a womanly splitting of the self, the desire to become purged once and for all of our mothers' bondage, to become individuated and free. The mother stands for the victim in ourselves, the unfree woman, the martyr. (cité par Dubold et al., 25)

Cependant, tout en s'identifiant par opposition à la mère, la jeune fille est limitée par les attentes sociales qui lui sont

imposées. Elle imagine la réaction de son père face à son envie de devenir comédienne:

La claque d'abord, puis la scène de hurlements ensuite: <<Quoi! ma fille sur les planches comme une putain? Qui donc t'a mis cette idée en tête?>> [...]. Je ne dis donc rien, seulement que ce n'est pas possible. (133)

Dans le roman de Chapouton, la jeune fille arrive à convaincre sa mère de la laisser choisir elle-même l'orientation de ses études, ce qui améliore au moins superficiellement le conflit des générations, tandis que dans celui de Brantôme, la relation mère-fille ne s'améliore guère. Quelle est la raison de cette haine extrême entre l'intimiste et sa mère? Est-ce que l'auteure essaie de transmettre un message particulier aux lectrices? Ou s'agit-il plutôt d'une thérapie pour l'auteure elle-même, qui essaie de se libérer enfin de sa mère? Les deux romans français écrits sous forme de journal intime se distinguent par leurs éléments apparemment autobiographiques. La double identification (à l'adolescente et à la mère) qui caractérise la majorité des romans narrés à la première personne est également absente dans ces deux exemples. Chapouton et Brantôme choisissent de s'identifier uniquement à l'adolescente qu'elles ont été, plutôt qu'à une <<mère>> d'aujourd'hui.

Le succès de ces deux textes auprès des lectrices d'aujourd'hui dépend en partie de leur capacité de s'identifier aux conflits de l'héroïne, suggérant une certaine <<universalité>> des thèmes. Est-ce que les lectrices contemporaines peuvent aussi apprécier mieux ce qu'elles ont

en se comparant aux jeunes filles d'une époque antérieure, qui n'avaient pas autant de liberté? L'opinion selon laquelle l'adolescence a peu changé a amené les Éditions Québec/Amérique à ré-éditer deux romans de Paule Daveluy publiés au début des années soixante: Sylvette et les adultes (1992), et la suite Sylvette sous la tente bleue (1992). Dans la tentative d'attirer des lectrices contemporaines, l'éditeur compare cette série à celle de Michèle Marineau:

Portrait d'une époque révolue, cette série a beaucoup de similitudes avec la série Cassiopée. Sylvette et Cassiopée, deux époques mais une même passion, des préoccupations semblables: une adolescence à vivre<sup>20</sup>.

Les deux séries sont écrites sous forme de journal intime et présentent la relation entre une adolescente et sa mère. Pourtant, les romans de Daveluy se distinguent des deux romans français puisque l'époque du récit ne correspond pas à celle de l'adolescence de l'auteure. De plus, si la relation entre l'intimiste et sa mère est épineuse, elle n'est pas aussi hostile que dans le roman de Brantôme.

Contrairement à ces deux romans français, les textes québécois de Dominique Demers et Michèle Marineau mettent en scène une adolescente d'aujourd'hui. La mère dans ces textes québécois ressemble à celle que l'on a vue dans les romans d'Hébert et de Smadja, analysés plus haut: il s'agit d'une femme qui a assimilé les idées <<révolutionnaires>> et féministes des années soixante et soixante-dix. Les prénoms

---

<sup>20</sup> Sylvette et la adultes (Montréal: Québec/Amérique, 1992) quatrième de couverture.

des protagonistes - Marie-Lune et Cassiopée - sont typiques des choix des parents <<hippies>> qui se sont inspirés de la nature pour nommer leurs enfants. La relation mère-fille dans ces romans met en relief le conflit d'une génération de femmes (les mères) qui sont tiraillées entre deux modèles: le modèle de leur propre mère <<traditionnelle>> et un modèle opposé, la mère qu'elles voudraient être, plus libérale et plus ouverte. Mais celui-ci n'est pas toujours ce que leur fille préfère<sup>21</sup>.

**La fille-mère: Les grands sapins ne meurent pas (1993) de Dominique Demers**

La trilogie de Dominique Demers présente une relation de complicité entre une mère et sa fille unique, une amitié interrompue par la mort de la mère (dans Un hiver de tourmente). L'absence de la mère continue à peser sur la narratrice dans le deuxième tome de la trilogie, Les grands sapins ne meurent pas, et devient en partie la raison pour laquelle l'adolescente entreprend d'écrire. Pourtant, ici le lien entre le journal et la mère s'illustre doublement. D'abord, l'adolescente choisit d'écrire dans un cahier fleuri que sa mère lui avait offert quelques années avant sa mort. Ensuite, cette jeune fille enceinte donne à son journal le titre <<Lettres à mon foetus>>. L'absence de sa mère et les sentiments provoqués par son propre état de future mère déclenchent l'écriture intime. Dans Le journal intime (1976),

---

<sup>21</sup> Elizabeth Dubold (et al.) nous signale: <<Generation after generation of women have pledged to raise their daughters differently, only to find that their daughters grow up and fervently pledge the same thing>> (6).

Béatrice Didier caractérise le mouvement du diariste comme celui <<qui va d'un dehors à un dedans>> (87); le journal représente un refuge matriciel. Plus loin elle explique le lien entre l'écriture intime et le retour à la mère:

Ecrire son journal, c'est donc retrouver un asile de paix et d'intériorité [...]. Le journal est un lieu sécurisant, c'est le refuge contre le reste de l'univers [...]. L'intimité conquise, c'est l'intimité utérine et maternelle retrouvée, grâce à une seconde naissance que permettent l'auto-analyse, l'anamnèse et le recours à l'écriture pour traduire ce discours. (91)

Dans le roman de Demers, le journal de l'adolescente remplace la mère absente. Avouant qu'elle ne veut pas être mère, qu'elle a plutôt besoin d'être maternée, l'adolescente écrit dans son cahier: <<Ce n'est pas facile d'être enceinte et en désastre en même temps. Fernande me manque. Terriblement. Si tu savais ce que je donnerais pour qu'elle me prenne dans ses bras>> (91). Le journal devient un outil qui aide l'adolescente à prendre une décision face à sa grossesse.

Comme dans le roman français de Chapouton, dont l'action se déroule dans les années cinquante, la tension entre l'amour et le travail représente un dilemme pour l'intimiste. Cette tension commune aux deux romans traduit une caractéristique constante de l'adolescence féminine. La difficulté qu'éprouvent les jeunes filles d'aujourd'hui, par rapport à celles d'il y a trente ans, est exprimée par Mary Pipher, dans Reviving Ophelia: Saving the Selves of Adolescent Girls (1994). Pipher prétend que les adolescentes sont, d'une certaine façon, plus opprimées aujourd'hui que par le passé,

puisqu'elles grandissent à l'intérieur d'une culture violente et saturée par les médias (12). Dans le roman de Demers, le dilemme est plus aigu que chez Chapouton puisque l'adolescente doit choisir tout de suite entre la maternité et une carrière. Elle s'explique :

Je veux être journaliste... [...]. Je veux faire des grands reportages en Afrique et en Amérique latine. Me vois-tu interviewer les descendants mayas avec un bébé dans les bras? (22)

L'adolescente finit par donner son bébé en adoption.

Néanmoins, le schéma traditionnel de la femme-nourrice si bien enraciné dans notre culture complique nécessairement sa décision :

L'idée d'accoucher et de garder le bébé sonne un peu mieux, mais c'est ce que je désire le moins. Je rêve d'un bébé depuis ma première poupée. Mais dans mon rêve j'ai décidé d'avoir un enfant. (34)

Cependant, malgré sa décision de poursuivre une carrière, la série est bouclée à la fin du troisième tome (Ils dansent dans la tempête, 1994) par l'image d'une Marie-Lune comblée : amoureuse, mariée, de nouveau enceinte, mais devenue écrivaine. La combinaison parfaite d'une carrière avec une vie de famille - le travail chez soi - représente une modernisation d'un dénouement traditionnel. Est-ce le rêve du conte de fées à la mode des années quatre-vingt-dix? En revanche, le compromis entre cette conclusion et les rêves de voyages et de reportages à l'étranger exprimés auparavant par cette adolescente, indique un abandon de grands horizons et renforce des images d'enfermement et de repliement sur soi

(voir Thaler 1997, 134) rappelant la situation des jeunes filles au dix-neuvième siècle.

**Une complicité entre mère et fille: Cassiopée ou l'été polonais (1988) et L'été des baleines (1989) de Michèle Marineau**

Le rapport entre la mère et la fille est central aussi dans le journal de Cassiopée, héroïne des romans de Michèle Marineau, qui évoquent les problèmes de l'adolescente vivant avec une mère <<monoparentale>> divorcée. Dans le premier roman, Cassiopée ou l'été polonais, le récit/journal intime se déclenche quand la narratrice découvre que sa mère a un nouvel ami:

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 amour. (11)

Cassiopée est représentée comme ayant de la difficulté à comprendre que sa mère soit amoureuse d'<<un petit gros à lunettes, chauve et poilu>> (21). L'auteure choisit d'introduire un amant et futur beau-père qui ne répond pas à un rêve d'adolescente: la vie de la mère en devient un modèle décevant pour la fille, surtout parce que la fille se sent abandonnée. Françoise Dolto explique ce phénomène de crainte:

On sent que c'est vital de quitter ses parents un jour. On veut aller vers une vie différente. Mais quelle vie? On n'a pas toujours envie d'avoir la même vie qu'eux. En les regardant vivre, on croit parfois voir son propre avenir et ça fait peur. (16)

Cassiopée confie à son cahier ses troubles face à ses premières expériences sexuelles et à sa solitude: <<Je vais



peut-être finir par faire une indigestion de pizzas ou une indigestion de Jules Verne. Maman pourrait en profiter pour se rappeler que j'existe>> (51-52). Marineau utilise le journal pour faire le portrait d'une adolescente qui, comme Catherine Pozzi dans un vrai journal de la fin du dix-neuvième siècle, traduit le sentiment d'être unique et enfermée dans sa solitude - sentiment qui (paradoxalement) sera partagé par de nombreuses lectrices<sup>22</sup>. Comme dans le roman français de Chapouton, c'est au cours d'un voyage aux États-Unis que l'adolescente s'épanouit. De nouveau, ce pays représente à la fois un lieu d'évasion et un endroit où les protagonistes doivent faire face à la réalité. Dans les deux cas, l'apprentissage de l'adolescente transforme la relation entre celle-ci et sa mère.

Dans L'été des baleines, le rapport entre Cassiopée et sa mère évolue. Comme elles sont toutes les deux amoureuses, la mère devient, en quelque sorte, à la fois modèle et complice de sa fille. Par exemple, elle lui offre des poèmes d'Eluard comme cadeau de Noël, car elle pense que cela correspondra mieux aux rêves d'une adolescente amoureuse que les romans de Jules Verne. Cette situation correspond, évidemment, au rêve

---

<sup>22</sup> Dans son journal de jeunesse, Catherine Pozzi constate: <<Personne ne me comprendrait... pas même maman!!! [...]. Personne ne saura jamais ce que sont les douloureuses, les terribles angoisses d'un coeur de jeune fille. Si on me voit pleurer, on ne comprendra pas pourquoi je pleure. Si on me voit rêver, on croira que je pense à mon piano, ou mon chien, ou ma nouvelle robe. - La jeune fille est un être seul>>. Cité dans Lejeune 1993, 273-74.

d'une mère. On a l'impression que la mère de Cassiopée revit sa propre adolescence à travers sa fille. Contrairement au roman d'Agnès Desarthe où la complicité <<imposée>> par la mère empêche l'adolescente de devenir sa propre personne, chez Marineau la connivence entre mère et fille contribue à une nouvelle compréhension entre elles. Dans un article paru dans Le Nouvel Observateur en 1990, Sylvie Véran constate que <<les mères d'aujourd'hui vivent à travers leurs filles leurs idéaux d'ex-révoltées [...] ce sont les parents qui s'identifient aux ados et non plus l'inverse>> (10). Comme la narratrice de Desarthe, l'adolescente de Marineau n'est pas toujours à l'aise dans cette relation d'égal à égal :

Mais qu'est-ce qui lui prend, à ma mère, de jouer les mères cool et compréhensives? Pourquoi elle ne me sort pas son numéro de mère inquiète, protectrice, un peu sévère? [...] il me semble que ce serait plus facile.  
(106)

La réaction de la jeune fille illustre un des paradoxes de l'adolescence, exprimé ainsi par Dolto :

On aurait besoin de sentir l'intérêt de l'entourage familial pour cette évolution incroyable qui se passe en nous, mais quand cet intérêt se manifeste, il peut nous retenir dans l'enfance ou au contraire nous pousser trop vite à devenir adulte. Dans les deux sens, on se sent coincé par cette attention alors qu'on aurait cherché à être soutenu. (1989, 16)

Comme Un hiver de tourmente de Dominique Demers, le roman de Michèle Marineau communique la perspective de la mère à travers une lettre à sa fille. L'intégration <<invraisemblable>> des lettres dans le journal dépend d'une suspension of disbelief où la lectrice doit se prêter au

<<jeu>> du journal fictif (voir Raoul 1980, 19-20). Dans ces romans, l'histoire de la mère - une mère présentée en tant que sujet désirant - est articulée en contrepoint à celle de la fille. Contrairement au roman de Demers, où l'absence de la mère rend la vie de l'adolescente plus difficile, dans les romans de Marineau la communication entre Cassiopée et sa mère n'est pas bloquée. Dans la lettre à sa fille, la mère s'explique:

Je ne veux pas te servir de <<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. [...] J'ai essayé de ne pas trop t'achaler [...], j'espère que j'ai réussi (malgré l'envie qui parfois me démangeait de te mettre en garde contre tout - et tous). (120)

Marineau présente ici une mère qui soutient sa fille et lui fait confiance. Comme chez Dominique Demers, la complicité entre mère et fille est soulignée par le fait que les mères utilisent leur prénom quand elles signent leurs lettres. Le point de vue des mères dans ces romans permet aux auteures adultes écrivant pour des jeunes de s'exprimer. Marineau, mère de deux enfants, avoue avoir écrit Cassiopée ou l'été polonais

[...] pour l'adolescente que j'étais [et...] pour ces adolescents que j'aurai un jour [...]. Et s'ils me trouvent vraiment horrible, peut-être découvriront-ils, en lisant ce roman, que leur mère n'est pas si mal après tout. (Demers 1989, D-2)

Comme dans plusieurs romans narrés à la première personne, l'identification de l'auteure qui choisit la forme du journal intime est double. Dans ce sens, les deux exemples français se distinguent des exemples québécois par leur aspect

<<autobiographique>>: les auteures s'identifient uniquement à la narratrice-adolescente. Dans les romans de Brantôme et de Chapouton, la communication reste bloquée entre la mère et la fille. Mais c'est aussi le cas dans l'exemple québécois d'Hébert, écrit à la première personne et située dans les années quatre-vingt-dix. Il s'agit donc dans les deux romans français d'une distinction reliée au milieu et à l'époque où se passent les récits, plus qu'à une divergence par rapport à tous les exemples québécois.

Le choix de l'époque souligne les deux attitudes quant au roman pour adolescentes discutées auparavant: en France, on a tendance à publier des romans qui <<pourraient intéresser>> des lectrices adolescentes, tandis qu'au Québec, on cible le public de façon plus rigoureuse, en publiant des récits-miroirs écrits spécifiquement pour plaire aux jeunes lectrices<sup>23</sup>. Publier des textes pour adolescentes dont l'action se situe à une époque antérieure relève de l'envie en France d'offrir des récits qui illustrent <<des adolescences>> plutôt qu'une adolescence contemporaine spécifique et plus stéréotypée. Cette diversité est d'autant plus marquée en France par la présence des traductions et des romans récupérés

---

<sup>23</sup> Encore une fois, ceci n'est pas sans exception puisqu'on ré-édite les romans de Paule Daveluy au Québec, et en France il existe des romans-miroirs. Le roman français, La mal élevée (1991) de Maya Nahum, qui imite la forme du journal au niveau de la rédaction, représente une adolescente des années quatre-vingt-dix. La relation à la mère est centrale dans ce texte et illustre un rapport complice comme celui que l'on trouve chez Marineau et Demers.

de la littérature générale dans les collections pour adolescents. En fait, les romans de Chapouton et de Brantôme, ont-ils été écrits spécifiquement pour un public adolescent? Cette question est plus facile à résoudre quand il s'agit de romans-miroirs situés dans un milieu contemporain, ce qui est le cas de presque tous les romans du corpus québécois. On se demande alors pour quelles raisons, dans le roman québécois, tout est situé dans un milieu contemporain. Est-ce un exemple d'un décalage chronologique par rapport aux romans français et américains, puisque cette caractéristique correspond à une tendance qui date des années soixante-dix? Le marché au Québec, est-il encore trop nouveau pour s'éloigner d'une <<formule>> qui marche? Pourtant, la répétition d'un même schéma crée des images stéréotypées et tend à rétrécir l'univers des lectrices. En plus, tous les textes écrits sous forme de journal mettent l'accent sur le conflit intérieur de la narratrice, correspondant à une <<thérapie>> psychologique. Le manque d'intérêt pour tout ce qui est extérieur aux préoccupations personnelles limite aussi les horizons des jeunes. Il s'agit, en effet, d'un type de roman <<introspectif>> qui se définit par opposition au roman d'action, disponible aussi pour les filles mais destiné davantage aux garçons. Les garçons doivent aussi avoir des problèmes de communication avec leur mère - ou leur père - mais les romans qui les ciblent en parlent beaucoup moins.

Malgré l'époque où se situe l'action, dans ces romans pour jeunes filles la relation mère-fille domine, et au fond la diversité des rapports ne dépend pas de la nationalité des auteures. Contrairement à une tendance à représenter des parents <<absents>> dans le roman pour adolescents en général, ces écrivaines accordent un rôle important au personnage de la mère et semblent s'y investir personnellement. L'accent mis sur cette relation coïncide avec les propos des études psychologiques récentes, publiées pour la plupart aux États-Unis. Le journal comme entreprise commune pour mère et fille est illustré dans le livre français Terminale! Tout le monde descend (1985), de Susie Morgenstern (Américaine qui vit en France) et sa fille Aliyah. Il s'agit d'un <<vrai>> journal à quatre mains, un <<duel>> proposé par la mère pour rompre un silence pénible et dangereux entre elle et sa fille. La fonction thérapeutique du journal est exploitée par le projet <<Vivre et l'Écrire>> en France qui propose aux adolescents troublés de livrer leur journal, leur offrant la possibilité d'entamer par la suite une correspondance avec un adulte qui pourra les aider (Voir Givenchy, 65-69).

Dans le chapitre suivant, nous examinerons plus en détail les fonctions didactiques et thérapeutiques du roman, en abordant la transformation du corps et la sexualité adolescente, telles que dépeintes dans ces textes. Nous reviendrons également aux questions <<féministes>>, pour examiner la tension entre des rêves tenaces <<à l'eau de

rose>> et des tentatives de donner aux lectrices d'autres modèles autonomes. Les personnages féminins adultes peuvent aussi représenter des idées féministes de la génération de l'auteure, qui contrastent avec celles de la génération des protagonistes-adolescentes et des lectrices cibles.

## Chapitre 4

### Entre femmes et jeunes filles: féminité, sexualité et féminisme

[...] on ne sait plus du tout où l'on se place sur l'échelle de la beauté, qui compte à peu près mille fois plus de degrés que celle de Richter.

(Je ne t'aime pas, Paulus, 72)

En me regardant dans la glace, je vois le corps d'une femme. Je cache mes gros seins avec mes mains. Je me couche en serrant Peluche, mon ours, contre moi.

(J'ai hâte de vieillir, 106)

Dans les récits-miroirs destinés aux adolescentes, les auteures représentent les préoccupations majeures des jeunes filles: la transformation du corps, les effets sociaux de la maturité physique et l'éveil du désir. Dans <<A Body of One's Own: Sexual Development and the Female Body in the Mother-Daughter Relationship>> (1993), Karin Flaake constate que:

Sociological and psychological studies show that mothers and daughters rarely discuss the full range of the daughter's sexual development, thus reducing it to a technical problem [...]. Discussions on those topics are primarily factual. Mothers and daughters do not speak about emotions, or the sensations accompanying the daughter's development; about desires or fantasies, about shame or pride concerning the body. (9)

En allant au-delà des descriptions <<médicales>>, le roman comble un vide, tout en ouvrant la voie à la communication entre deux générations de femmes. Le rapport entre auteure et lectrice reste central et les fonctions didactiques et/ ou thérapeutiques des romans sont souvent explicites. Le roman



pour adolescentes, quand il est lu par des préadolescentes, devient aussi un roman <<préparatoire>>: une façon sans risques de se préparer aux changements à venir.

### **La transmission des valeurs dans le roman pour adolescentes**

A travers un échantillon de romans, nous examinerons la représentation de la condition féminine en métamorphose. Quels modèles et quels messages, quant à la <<féminité>> et la sexualité, les auteures adultes offrent-elles aux jeunes filles? Ces aspects de la sexualité sont reliés au projet d'avenir de l'adolescente, à la tension entre les modèles de la féminité traditionnelle et l'émancipation féminine plus récente. Les romans français qui nous serviront d'exemples sont J'ai hâte de vieillir (1992) de Brigitte Smadja (déjà abordé dans le dernier chapitre) et la trilogie de Moka: Ailleurs, rien n'est tout blanc ou tout noir (1991), Le puits d'amour (1992) et A nous la belle vie (1993). Ces romans seront comparés aux exemples québécois suivants: Cassiopée ou l'été polonais (1989) et la suite L'été des baleines (1989) de Michèle Marineau, la trilogie de Marie-Francine Hébert, Le coeur en bataille (1990), Je t'aime, je te hais... (1991) et Sauve qui peut l'amour (1992), et Samedi trouble (1992) de Chantal Cadieux. Tous ces romans, à part le dernier, ont été abordés dans le dernier chapitre, ce qui indique qu'une narration autodiégétique et la forme du journal intime servent

souvent de moyen pour évoquer ces aspects intimes de la vie de l'héroïne.

Les éditeurs proposent ou imposent des règles plus ou moins sévères, mais les auteures communiquent néanmoins leur propre perspective sur la sexualité et l'identité féminines. L'auteure qui se fie à ses propres expériences peut-elle rejoindre des adolescentes d'aujourd'hui? Plusieurs auteures sont convaincues que <<les choses n'ont pas changé>>, justifiant un retour au temps de leur propre adolescence. Par exemple, une auteure française, Joëlle Goron, constate sur la couverture de son roman T'as tout pour être heureuse (1983):

Je ne fais pas partie de ceux qui voudraient avoir quinze ans aujourd'hui ou qui souhaiteraient revenir en arrière parce que c'était le bon temps, comme ils disent. Mes quinze ans se passaient dans les années 60 qui sont en train de revenir à la mode. C'est vrai qu'on dansait des slows torrides sur fond d'«Only You», qu'on portait des jupons en vichy rose et des cardigans boutonnés derrière pour faire plus star. C'est vrai aussi que la pilule n'existait pas, que les lycées n'étaient pas mixtes et que les garçons appartenaient à une race dangereuse qu'on ne croisait qu'assez peu. Pour le reste, c'était tout comme aujourd'hui: on attendait d'être grande.

Cette citation illustre paradoxalement jusqu'à quel point le contexte a carrément changé. Les adolescentes d'aujourd'hui n'attendent plus d'être grandes: elles le sont déjà. Mary Pipher affirme:

Things that shocked us in the 1950s make us yawn now [...]. The issues that I struggled with as a college student - when I should have sex, should drink, smoke or hang out with bad company - now must be considered in early adolescence. (247)

Situer le récit dans un contexte contemporain demande forcément des rajustements.

L'aspect <<autobiographique>> des romans français d'Anne-Marie Chapouton et Marie Brantôme situés aux années cinquante (analysés plus haut) et du roman québécois, Pleine crise (1992), de Claudine Farcy, rapproche le roman pour adolescentes du roman de l'adolescence pour adultes. L'élément didactique dans ces romans est plus ou moins absent. Cependant, le roman de Farcy n'a pas joui du même succès auprès des jeunes Québécoises que les <<romans-miroirs>> de Demers, Marineau, Hébert et Poitras situés à l'époque contemporaine. Est-ce que cela montre qu'un contexte daté a moins d'intérêt pour les lectrices d'aujourd'hui? Pourtant, le choix de se limiter à des représentations contemporaines n'exclut pas nécessairement un retour à l'adolescence de l'auteure. Par exemple, puisant dans les souvenirs de ses propres émotions à cet âge-là, Michèle Marineau s'étonne de l'identification des lectrices d'aujourd'hui à Cassiopée. Dominique Demers résume:

Ce qui impressionne vraiment Michèle Marineau [...] c'est l'engouement des adolescents pour son héroïne. Lors des rencontres d'auteur dans les écoles, des élèves s'attardent, attendent d'être seules avec l'auteur pour s'exclamer: <<Comment t'as fait? Pour deviner...>>. Michèle Marineau ne croyait pas miser si juste. (Demers 1989, D-1)

L'identification de la lectrice est essentielle pour le succès de la fonction <<thérapeutique>> de ces textes. Pourtant, dans

une tentative de reproduire les soucis des lectrices visées, est-ce que les auteures ne risquent pas de renforcer en même temps les faiblesses de celles-ci?

**<<Mal dans sa peau>>: identification ou déception?**

Les adolescentes sont préoccupées, obsédées même, par les changements de leur corps. Cette transformation physique, qui insécurise toute adolescente, est évidemment une des marques les plus évidentes du passage de l'enfance à l'âge adulte. Déjà Simone de Beauvoir relevait une différence entre la réaction d'une adolescente à son nouveau corps de femme et ce qu'un garçon ressent à cause des signes physiques de sa virilité: <<Le bouleversement qu'amène chez la jeune fille la découverte des troubles de la puberté l'exaspère. Parce que son corps lui est suspect, qu'elle l'épie avec inquiétude, il lui paraît malade>> (I:95). Beauvoir prétend que <<n'avoir plus confiance en son corps, c'est perdre confiance en soi-même>> (I:94) et que les jeunes gens, par contre, sont plutôt fiers de leur corps qui devient plus fort. Ce genre de généralisation est difficile à accepter, surtout aujourd'hui, mais on peut constater que les difficultés que vit une jeune fille face à cette transformation restent grandes. Dans l'introduction à Sexual Cultures and the Construction of Adolescent Identities (1994), Janice M. Irvine affirme:

Researchers report, for exemple, that gender differentially affects body image and that adolescent girls are more likely than boys to denigrate their bodies

and exhibit destructive behaviours such as eating disorders. (21)

L'ambivalence qu'une adolescente peut ressentir envers la métamorphose de son corps est explicitement illustrée dans les romans pour adolescentes français et québécois. Par exemple, dans Le coeur en bataille de Marie-Francine Hébert, la narratrice, Léa, décrit les <<inconvéniences>> du corps féminin pour une fille sportive:

Je mets un soutien-gorge, le vêtement que je hais le plus au monde. Mais comment faire autrement? Courir avec les seins qui ballotent, ce n'est pas très confortable. Avant j'étais libre, libre. (23)

Cependant, ce processus biologique n'est qu'un élément de l'adolescence - la partie inévitable et <<universelle>>. La métamorphose physique a une portée sociale encore plus importante, associée à l'acceptation d'un rôle prévu. Cet aspect de l'adolescence varie selon la classe, la race et le sexe de l'individu.

Sur le plan physique, les narratrices-adolescentes des romans français et québécois se ressemblent. Elles se définissent toutes comme <<normales>> ou <<neutres>>: c'est-à-dire, dans ce contexte, blanches, scolarisées, issues d'une classe sociale moyenne. Ce sont aussi presque toujours des citadines. Ce portrait reflète l'image de la lectrice cible. Les différences de classe sociale et de race sont peu examinées dans les romans du corpus. Dans quelques textes, comme celui de Brigitte Smadja en France et ceux de Marie-

Danielle Croteau au Québec, ces différences sont représentées par des personnages secondaires. Les romans québécois de Claudine Farcy et de Dominique Demers sont les seuls qui se déroulent à l'extérieur d'une grande ville. Cassiopée, l'héroïne des romans de Michèle Marineau, est un exemple de la <<neutralité>> courante:

Grandeur moyenne, grosseur moyenne, cheveux bruns, yeux bruns, lunettes, ni très jolie, ni particulièrement laide. Anonyme [...]. Déprimant. (Cassiopée, 15)

La <<banalité>> physique facilite l'identification de la lectrice au personnage et met l'accent sur ce qu'elle vit à l'intérieur. D'un côté, le manque de précisions au niveau de la description physique offre à la lectrice la liberté d'imaginer l'héroïne comme elle-même, mais ce portrait reflète également une tendance supposée chez les filles de cet âge à être insatisfaites de leur apparence physique. Marie Watson, héroïne de J'ai hâte de vieillir de Brigitte Smadja, exprime cette contrariété:

Je déteste les miroirs. Ils me renvoient une image que je préférerais ne pas voir. C'est moi cette fille ni grande ni petite, c'est moi cette fille ni belle ni moche, c'est moi cette fille ni grosse ni maigre, c'est moi. Je me détourne. (71)

Mary Pipher affirme qu'en tant que psychologue elle n'a pas encore rencontré une seule adolescente qui soit satisfaite de son corps. Dans la société contemporaine, la dénigration de son corps est devenue la réaction <<normale>> de l'adolescente (Pipher 184). Un exemple très frappant de l'auto-critique de

son corps se trouve dans le roman québécois Nuisance Publik (1995) de Marie Décary. La narratrice omnisciente raconte la réaction de l'adolescente qui s'examine dans le miroir:

Se mirant de face, puis de profil, elle prend des poses, se sourit, évalue ses charmes, mais, comme toujours, elle demeure insatisfaite. Oui, elle aime bien ses yeux bleus, ses cheveux châtain clair [...]. Mais si elle était chirurgienne, Ariane se fabriquerait sûrement des seins plus petits, des jambes plus longues et des fesses un petit peu moins flagadas [...]. Evidemment, ça ne l'aide absolument pas de se comparer aux plus-que-parfaits des revues de mode! (22-23)

Dans les romans du corpus, les narratrices emploient souvent les adjectifs moche, nulle et déprimante pour se décrire, confirmant ce que Terri Apter a remarqué dans ses rencontres avec des adolescentes:

She [an adolescent girl] becomes acutely aware of herself as being perceived by others, judged by others, though she herself is the harshest judge, quick to list her physical flaws, quick to undervalue and under-rate herself not only in terms of physical appearance but across a wide range of talents, capacities and even social status, whereas boys of the same age will cite their abilities, their talents and their social status pretty accurately. (35)

Selon Naomi Wolf, <<in terms of how we feel about ourselves physically, we may actually be worse off than our unliberated grandmothers>> (1990, 11). Le culte de la minceur partout présent dans la société occidentale contemporaine est souligné dans plusieurs romans du corpus. Dans J'ai hâte de vieillir, même si la narratrice se décrit comme <<ni grosse ni maigre>>, elle semble obsédée par la grosseur de ses fesses, se comparant à une fille du lycée qui, selon Marie, <<n'a

qu'un atout valable: elle est très maigre>> (57). Deux autres romans (l'un français et l'autre québécois) parlent de l'anorexie, maladie qui touche le plus souvent les jeunes filles. Il s'agit de Chantages (1990) de la Française Brigitte Peskine et, au Québec, de Comme une peau de chagrin (1995) de Sonia Sarfati. Les narratrices de ces deux romans ne sont pas les anorexiques en question, mais plutôt des observatrices de la maladie qui frappe quelqu'un de proche. Cependant, le lien entre la mode et la maladie est explicitement présentée dans l'exemple français. La narratrice observe le rapport entre sa mère et sa soeur anorexique: <<Maman devait être fière d'exhiber sa fille aînée, ce tas d'os à la mode. La maigreur extrême donne un genre. A sa manière, Cécile avait de la classe. Dans les agences de pub, ça passe pour de la beauté.>> (113-14). Mary Pipher décrit l'anorexie comme étant à la fois un résultat du rôle culturel attribué aux femmes d'être minces, belles et vulnérables et une révolte contre ce rôle. L'énorme dissatisfaction ressentie par les protagonistes reflète une réalité des années quatre-vingt-dix qui n'était pas aussi présente à l'époque de l'adolescence des auteures. Hilde Bruch appelle les jeunes femmes nées à partir des années soixante, la <<génération anorexique>> (voir Wolf 1990, 162), et Naomi Wolf ajoute qu'aux États-Unis, la boulimie est presque



devenue un rite de passage chez les jeunes femmes (188)<sup>1</sup>. Etant donné la gravité de ce problème chez les adolescentes, il n'est pas étonnant de le retrouver dans les romans pour adolescentes. En essayant d'établir une complicité avec leurs lectrices, est-ce que ces auteures ne contribuent pas (inconsciemment) au <<backlash>> qui empêche les femmes de sortir de cette préoccupation narcissique de leur image physique? Est-ce que cette représentation confirme un modèle ou encourage les jeunes filles à y résister?

#### **Refuser les définitions culturelles**

Dans Femininity (1984), Susan Brownmiller nous rappelle: <<Appearance, not accomplishment, is the feminine demonstration of desirability and worth>> (50). La beauté n'est-elle pas considérée comme l'atout nécessaire pour réussir en tant que femme? Les héroïnes qui ne se préoccupent pas de leur apparence physique sont presque non-existantes. Cependant, la tendance de ces narratrices à évaluer leur apparence physique n'est pas étonnante: <<Girls feel an enormous pressure to be beautiful and are aware of constant

---

<sup>1</sup> Des statistiques récentes montrent que prendre du poids fait plus peur à la majorité des adolescentes que le cancer, la guerre nucléaire ou la mort de leurs parents. De plus, dans une autre enquête, plusieurs jeunes filles ont avoué qu'elles préféreraient perdre un bras ou une jambe, plutôt que d'être grosse. Voir Jennifer Van Evra, <<Food Fight>>, The Vancouver Courier 22 January 1997: 1-2.

evaluations of their appearance [...]. Their appearance overdetermines their identity>> (Pipher 55)<sup>2</sup>.

Sans négliger cet aspect de l'adolescence féminine, certaines auteures créent quand même des narratrices qui mettent ouvertement en question l'importance de la beauté féminine dans notre société. L'héroïne des romans québécois de Marie-Danielle Croteau se définit par rapport à ses rêves de voyages et d'aventures, plutôt que par son apparence physique. Selon Anna: <<Ce n'est pas important tout ça. Ce qui compte [...] c'est ce que tu as dans la tête.>> (Un vent de liberté, 143). S'agit-il d'un message direct de l'auteure adulte? Cassiopée, la narratrice des romans de Michèle Marineau, refuse de se définir selon les règles de la culture dominante. Cette adolescente au nom insolite se décrit comme ayant <<une tête (et tout le reste) à [s]'appeler Nathalie ou Isabelle>> (Cassiopée, 15), mais se rassure en proclamant: <<Quand je veux me remonter le moral, je me dis qu'on m'a donné un corps qui ne me ressemble pas, un corps qui cache celle que je suis vraiment. Un jour, bien sûr, je vais révéler au monde qui je suis.>> (Cassiopée, 15). Mais ce désir varie aussi selon les normes de la société. Est-ce que ce genre de réflexion de la

---

<sup>2</sup> Les protagonistes masculins de romans tels que Le dernier des raisins (1985), de Raymond Plante et Deux heures et demi avant Jasmine (1991), de François Gravel se critiquent aussi. Cependant, l'«insatisfaction» quant à leur apparence physique ne semble pas les préoccuper énormément.

part des narratrices incite les lectrices à résister aux définitions culturelles de la femme, ou à comprendre que le corps féminin et la beauté féminine sont des constructions instables, des concepts définis en fonction du désir masculin?

Selon Elisabeth Ravoux-Rallo:

L'histoire des femmes passe par l'histoire de leur corps. Parce qu'en fait elles ne sont (ou elles n'ont été longtemps?) qu'un corps [...]. Ce corps méconnu d'elles-mêmes a été pourtant célébré, écouté, inventé, interrogé, décodé par l'imaginaire masculin pendant des siècles.  
(86)

La prise de conscience quant au mythe de la beauté ne se limite pas aux romans québécois. Chez la Française Marie Brantôme, l'adolescente s'oppose à des femmes comme sa mère qui se définissent uniquement par leur beauté (voir le chapitre trois). L'attitude de la narratrice traduit à la fois sa revanche contre sa mère qui l'«enlaidit» et une résistance à la culture dominante qui définit la femme en tant que bibelot. Un rapport entre la beauté et le modèle offert par la mère est également illustré dans Je ne t'aime pas, Paulus, où la narratrice s'identifie en s'opposant à sa mère, ex-mannequin. Cependant, Desarthe souligne la pression exercée sur les jeunes filles pour qu'elles se fassent «belles». A travers une narratrice «mal dans sa peau», l'auteure fait la part des choses:

[...] je me demandais ce que l'époustouflant Paulus Stern pouvait bien voir en moi. Si encore il m'avait connue [...]. S'il avait su que je n'étais pas seulement bonne en classe, mais qu'en plus, je réfléchissais à des tas de choses [...] que j'avais un grand coeur [...] il aurait

peut-être eu quelques vagues raisons de m'aimer. Le problème, c'est qu'il ne connaissait que mon apparence, et on ne peut pas dire qu'elle était fascinante. Lui, il était beau [...]. C'était normal de l'aimer. Est-ce que c'était si normal d'ailleurs? Aimer quelqu'un pour sa beauté, ça n'était pas très glorieux. (180)

Contrairement à une représentation qui risque de renforcer la vulnérabilité des filles déjà fragilisées par la culture ambiante, ces auteures encouragent une mise en question de cette définition de la femme. Cet élément distingue ces romans des romans d'amour à formule qui représentent la beauté comme un atout nécessaire<sup>3</sup>.

La prise de conscience du mythe de la beauté est davantage présente dans la culture nord-américaine qu'en France. Les études The Beauty Myth (1990) de Naomi Wolf, Backlash: The Undeclared War Against American Women (1991) de Susan Faludi et Reviving Ophelia: Saving the Selves of Adolescent Girls (1994) de Mary Pipher, qui traitent en détail les constructions de la féminité, ont toutes paru sur la liste des best-sellers du New York Times. Dans le roman pour adolescentes françaises et québécoises, c'est l'auteure qui choisit d'intégrer (ou pas) le message qu'il faut résister à cette définition de la femme. Ces narratrices <<ordinaires>> (qui sont très souvent elles-mêmes des lectrices fidèles)

---

<sup>3</sup> Linda Christian-Smith résume le code de la beauté dans les romans d'amour américains destinés aux adolescentes: <<[...] beauty is the ticket to romance, power and prestige>> (1990, 43). L'héroïne est toujours reconnue pour sa beauté - cette dernière étant un prérequis pour entamer une histoire d'amour (45).

finissent par vivre des aventures, tout en attirant l'attention du <<plus beau gars de l'école>>. Ce double succès semble subvertir le stéréotype de la femme qui doit être belle pour <<réussir>>, mais il risque aussi de renforcer l'idée de la séduction comme nécessaire à la réussite. A travers des récits ambivalents, les auteures finissent-elles par redonner de l'espoir aux lectrices de pouvoir vivre des contes de fées modernes?

**La jeune fille comme objet du fantasme masculin: J'ai hâte de vieillir (1992) de Brigitte Smadja**

Pour l'adolescente, être <<mal dans sa peau>> n'est pas uniquement relié à sa comparaison à une femme <<idéale>>. L'impact de la métamorphose du corps vient de la nouvelle façon dont la jeune fille est traitée, considérée et regardée dans la société. Serge Lesourd affirme que, pour les filles, la construction de l'adolescence implique:

[...] non seulement un bouleversement des rapports à la société et à la famille, mais aussi, et ce de manière plus radicale que pour les garçons, une modification profonde des rapports à leur corps et à leur intimité.  
(7)

Selon Terri Apter, le comportement ambivalent que la jeune fille provoque chez les autres peut être aussi bouleversant que la métamorphose physique elle-même:

In beginning the story of the girl's adolescence with the early story of puberty I am not merely noting <<objective>> physical changes, for it is the impact of these changes - the girl's response to them and her impression of what others make of them - that has the significant impact. (23)

Le dilemme de la jeune fille est donc double et reste surtout lié au rôle de la femme en tant qu'objet du désir masculin. Dans <<Daring to Desire: Culture and the Bodies of Adolescent Girls>> (1994), Deborah L. Tolman expose le contexte social de la relation problématique d'une adolescente à son corps:

It is also at adolescence that girls come into relationship with their social contexts as sexual beings. As the unmistakable contours of a female body emerge, a girl's body becomes defined in cultural terms as an object of men's fantasies and desires. (251)

Dans plusieurs romans pour adolescentes, les réflexions des protagonistes à propos de leur corps sont le plus souvent provoquées par le regard d'un autre - un regard qui exprime le désir<sup>4</sup>. La confusion que peut ressentir une adolescente face à son entourage qui ne la traite plus comme une enfant est présentée dans J'ai hâte de vieillir de Smadja. La gêne de la narratrice, mêlée à une prise de conscience de son pouvoir de séduction, est masquée par ses remarques ironiques: <<Les sifflements me font comprendre que mon jean moule mes grosses fesses [...]. Il doit avoir plus de quarante ans. Il comprend que je suis trop vieille pour lui.>> (163-64). Smadja choisit de souligner le statut de la jeune fille comme objet du

---

<sup>4</sup> Le malaise d'une jeune fille fragilisée <<non seulement par le ressenti émotionnel que déclenchent en elle ces transformations (physiques), mais aussi par les échos qu'elles éveillent dans son entourage>> (Anzieu 11), est présenté également dans des exemples québécois. Voir, par exemple, Le Coeur en bataille (17), Je t'aime, je te hais... (15) de Marie-Francine Hébert et La lumière blanche (26, 49) d'Anique Poitras.

fantasme des hommes plus âgés<sup>5</sup>. Cependant, les commentaires de la narratrice semblent être plutôt ceux d'une femme plus âgée:

Il paraît que les hommes d'un certain âge, à partir de quarante ans, craquent facilement pour les jeunes filles. Ils leur trouvent un je-ne-sais-quoi, une naïveté, une fraîcheur renversante. A les entendre, les jeunes filles ressemblent à des yaourts avec date de consommation écrite sur l'étiquette et les femmes comme ma mère ressembleraient au mieux à du lait longue conservation. J'ai entendu un copain de Claire raconter cette théorie du charme de la jeune fille, un soir à la maison, en me reluquant comme un vieux porc. (53)

Les hommes mûrs qui abordent les jeunes filles ne paraissent pas seulement dans les romans français. Dans Samedi trouble de la Québécoise Chantal Cadieux, la narratrice est gênée de paraître en chemise de nuit devant des amis de sa mère. Elle constate: «Je suis consciente de l'effet que de longues jambes peuvent avoir sur certains hommes.» (30). Cependant, cette scène se déroule lors d'une visite à Paris: est-ce que l'auteure suggère que le milieu français se prête davantage à ce genre de circonstance? Dans Regard sur les Françaises (1983), Michèle Sarde relève une différence culturelle entre la France et les États-Unis quant à l'intérêt manifesté publiquement pour les femmes par les hommes:

[...] la rue française apparaissait aux Américaines comme une jungle peuplée de mâles redoutables ou à tout le moins mal élevés, tandis que la rue américaine pour les Françaises ressemblait à un désert où leurs alléchantes personnes se fondaient dans l'anonymat le plus décourageant. (24-25).

---

<sup>5</sup> Cette situation nous rappelle les romans des années vingt en France où la «nouvelle» jeune fille est devenue un moyen de titillation.

Dans la majorité des romans français et québécois, ce n'est pas uniquement le regard des hommes plus âgés qui éveille des sentiments ambivalents chez la jeune fille, mais surtout celui de ses pairs. Dans J'ai hâte de vieillir, Marie devient mal à l'aise quand elle se sent observée par Pierre: <<L'idée que Pierre me voit en soutien-gorge m'est insupportable, alors qu'il y a un instant, j'étais nue contre lui>> (156). Un regard masculin posé sur son corps à demi-vêtu la gêne davantage que le fait d'être complètement nue mais pas regardée. Il s'agit d'un exemple du malaise des adolescentes qui se sentent continuellement jugées.

### **Les rapports sexuels**

Le roman de Smadja est le seul du corpus français qui présente une première expérience sexuelle. La préoccupation chez la narratrice de <<la première fois>> est centrale:

Il ne fait plus de doute pour personne qu'à seize ans, je suis toujours vierge, ce qui n'est plus le cas depuis longtemps pour bon nombre de filles, comme Myriam et Judith qui racontent à qui veut les entendre que c'est supermagique, mieux qu'EuroDisney. Vierge, c'est le mot le plus obscène qui je connaisse [...]. (34)

La virginité de Marie devient presque honteuse; elle doit être cachée à tout prix: <<Si Louise me parle, je serai obligée de lui dire que je suis vierge. Il vaut mieux qu'elle ne me parle pas.>> (55). Il s'agit ici d'une honte de ne pas être <<comme les autres>> plutôt qu'une envie personnelle. L'attitude de l'adolescente est représentative du revirement de la situation de la jeune fille; il y a à peine quelques décennies, au



contraire, <<perdre sa virginité>> avant la nuit de noces était honteux. La représentation de la sexualité dans le roman de Smadja va à l'encontre du mythe affirmant que les jeunes filles ont des rapports sexuels davantage pour établir et maintenir des relations que pour le plaisir physique. Quand Marie décide de <<sauter le pas>>, elle agit par curiosité et non par <<amour>>. Dans J'ai hâte de vieillir, il ne s'agit pas de représenter une fille <<victime>> du désir masculin, qui risque de salir sa réputation en entamant une relation intime:

En sortant de cette chambre, je ne serai plus vierge. Ce sera fini [...]. Je ne serai plus une petite fille. Je vais savoir, enfin, l'extase, l'orgasme, la magie, tout. (154)

Dans le roman de Smadja, la réaction de l'adolescente face à sa première expérience sexuelle reflète non seulement de l'insatisfaction, mais surtout de la déception. L'auteure choisit de représenter un dénouement <<réaliste>> pour beaucoup de jeunes filles, mais ne semble pas le faire dans le but de décourager ses lectrices d'entamer une relation sexuelle. Selon Dominique Gobert, la déception courante parmi les adolescentes n'est pas nécessairement liée à la présence ou à l'absence de sentiments amoureux (17). L'auteure souligne le manque d'émotion chez l'adolescente à travers sa description de l'acte:

C'est ma voix, là, dans la chambre de Louise, ma voix qui acquiesce, mime toutes les voix entendues, imaginées, les voix de toutes les filles, de toutes les femmes. Pierre

croit que je suis exaltée, heureuse. J'aimerais que ce soit vrai mais ce n'est pas vrai. Et lui, est-ce qu'il ne triche pas? Qu'est-ce qu'il fait ici avec moi? Pourquoi moi? (154-55)

Smadja transmet l'ambivalence de la jeune fille face à sa première relation physique: d'une part, elle est frustrée par le manque de changement visible chez elle (à part la tache de Coca sur son t-shirt blanc), d'autre part, elle nie l'expérience en déclarant: <<Il ne s'est rien passé.>> (156). De plus, elle met la responsabilité entière sur son partenaire: <<[...] ce lit où Pierre a décidé que je n'étais plus une petite fille.>> (165). Dans ce roman, l'amour et les relations sexuelles sont dissociés. En revanche, le rôle de la femme reste passif et une réponse au désir masculin. L'acte sexuel n'est pas présenté comme une <<preuve>> de l'amour ni comme la <<promesse>> d'une relation durable, soulignant le manque de stabilité dans le couple d'aujourd'hui. S'agit-il de l'opinion de l'auteure ou ce qu'elle croit que les jeunes filles pensent, ou veulent lire?

Dans les textes comme celui de Smadja, la confusion que les adolescentes ressentent en ce qui concerne leur corps est parfois sexuelle, reliée à leur désir naissant et au fait qu'elles se sentent désirées par un autre. La gêne des adolescentes à propos de leur nouveau statut d'objet du désir est explorée autant dans les romans français que québécois. Cependant, le thème de la sexualité analysé ici dans le seul exemple français où il paraît explicitement occupe une place

centrale dans les textes québécois. Dans ces exemples, même s'il ne s'agit pas de la description d'une première expérience sexuelle, les craintes et les questions quant à l'éveil du désir sont discutées.

### **La sexualité adolescente dans le roman québécois**

Le thème de la sexualité est des plus controversés, en ce qui concerne la littérature de jeunesse. Dans les romans pour adolescentes américains, ce tabou a disparu dans les années soixante-dix avec la publication de plusieurs romans, surtout ceux de Judy Blume. Ce thème est largement abordé et discuté dans les romans de jeunesse québécois, fournissant des réponses et des modèles aux lectrices curieuses ou troublées. Selon Lyn Lapostolle et Catherine Germain: <<Le développement de la sexualité et toutes ses péripéties est certainement un des sujets de prédilection de la fiction québécoise pour les jeunes.>> (76). Les romans québécois de notre corpus qui parlent de <<la première fois>> sont: Sauve qui peut l'amour de Marie-Francine Hébert, L'été des baleines de Michèle Marineau, Un hiver de tourmente de Dominique Demers, Nuisance Publik de Marie Décary. En 1991, Québec/Amérique a également publié une collection de nouvelles en deux volumes, La première fois (I et II), dont le thème commun est une première expérience sexuelle. Dans tous ces exemples, il s'agit de relations hétérosexuelles. Nous n'avons trouvé aucun exemple, ni en France ni au Québec, de relations lesbiennes, sauf

Valérie et Chloé (1978) de l'Américaine Deborah Hautzig, qui fait partie de la collection <<Médium>> de L'école des loisirs en France. Bien que ce sujet ait été abordé dans les années soixante-dix aux États-Unis, il continue à être en général un sujet tabou, même dans la littérature de jeunesse anglophone (voir Cart, 189-90).

Les auteures québécoises qui choisissent de traiter l'expérience sexuelle dans leurs romans l'abordent en voulant adopter la perspective de la jeune fille d'aujourd'hui (comme le fait Smadja). Léa, narratrice de la trilogie québécoise de Marie-Francine Hébert, communique l'ambivalence supposément typique des lectrices visées:

Aller jusqu'au bout, juste d'y penser, un grand frisson me parcourt le corps. En même temps, j'ai peur - j'en ai froid dans le dos - et j'ai de plus en plus hâte - je me sens toute chaude au fond de moi. (Sauve qui peut l'amour 20)

Cependant, il y a une différence énorme entre le comportement sexuel des jeunes filles des années quatre-vingt/ quatre-vingt-dix et celui des adolescentes d'il y a vingt ou trente ans, période où la plupart des auteures étaient jeunes. Selon Kate Fillion:

Female sexual attitudes and conduct have changed - dramatically - over the past thirty years, and continue to change. In fact, the behaviour of a young woman in the late 1960s or early 1970s, when the rallying cry was <<Make love, not war,>> was quite unlike that of a young woman in the 1990s. Young women today are far more adventurous: they start having sex at a younger age and have many more premarital partners than any previous generation of women. (39)

De plus, il existe une différence quant aux risques rattachés aux rapports intimes. Estelle Denecé, psychologue français, nous rappelle les facteurs à considérer:

[...] il ne faut pas oublier qu'on a vécu de 68 à 88 une période unique dans l'histoire: celle du sexe sans risque, pas de crainte de grossesse avec la pilule et peu de maladies sexuelles. On revient avec le sida à un état d'esprit que les hommes ont en fait toujours connu, l'acte sexuel ne peut pas être balisé. (Guichard 45)

Comment est-ce que les auteures, qui ont vécu leur adolescence à une époque où les risques associés à la vie sexuelle étaient différents, modifient ou négocient cette opposition des générations?

Les romans que nous étudions ne sont pas des romans <<à l'eau de rose>> ni des romans d'amour à formule (comme la série <<Harlequin teenager>>). Pourtant, le thème d'un premier amour y est central. Contrairement au code conventionnel de la sexualité féminine, l'<<Amour>> n'est pas présenté ici comme prérequis à une relation intime. Pourtant, le comportement des protagonistes est souvent ambivalent, soulignant la tension entre l'adolescence comme période d'expérimentation et la <<féminité>> prescrite aux jeunes filles:

In matters of sexuality the discourse of adolescence is clearly at variance with the discourse of femininity: [...] adolescence is a time of shifting allegiances, rapidly changing friendships; whereas femininity involves the skill to make lasting relationships, with the ability to care very deeply for very few people. (Hudson 47)

<<La première fois>>: Sauve qui peut l'amour (1990) de Marie-Francine Hébert

Dans sa trilogie, Marie-Francine Hébert trace le parcours de la narratrice-adolescente, de garçon manqué en jeune fille <<amoureuse>>. Au début du récit, la narratrice prétend ne pas aimer les garçons et s'étonne de voir à quel point les gens de son âge ne pensent qu'à <<ça>>. Evidemment, elle finit aussi par ne penser qu'à <<ça>>, ce qui déclenche chez elle toutes sortes de questions sur les relations sexuelles. La volonté de perdre sa virginité<sup>6</sup> est le thème central du troisième volet, Sauve qui peut l'amour, où la narratrice décrit ses craintes et ses attentes lorsqu'elle se prépare à traverser le seuil de l'âge adulte; elle est convaincue que cette expérience va la transformer en la rendant plus mûre:

C'est tellement important la première fois. Ensuite, rien ne sera plus pareil, il me semble. Alors, je veux être sûre de mon coup. Ça ne m'empêche pas d'y penser sans cesse et d'avoir toujours le goût d'en parler. (15)

Cependant, cette expérience est motivée par la curiosité de la jeune fille plutôt que par ses émotions. Bien qu'Hébert décrive ses romans pour adolescentes comme étant <<une trilogie sur l'amour>>, les sentiments de Léa envers son copain, Bruno, semblent être secondaires à l'éveil de son désir.

---

<sup>6</sup> J'utilise cette expression avec réserve, le mot <<perte>> suggérant l'idée négative d'une dépossession. Voir à ce sujet, Simone de Beauvoir, Le deuxième sexe (1949).

C'est Léa qui amorce sa première expérience physique (préservatifs en mains) et Bruno qui hésite devant ses avances<sup>7</sup>. Cependant, l'hésitation de ce dernier est due à sa peur de décevoir son amie, plus qu'à un manque d'initiative. A travers ce personnage, l'auteure intègre une perspective adolescente masculine. Il est intimidé par les attentes irréelles de Léa, qui anticipe une expérience romantique et <<magique>>, et il souligne l'improbabilité d'une relation qui durera <<pour toujours>> (telle qu'elle la souhaiterait). En effet, en représentant des parents divorcés, l'auteure met l'accent sur cette réalité. Les craintes de Bruno reflètent la supposition traditionnelle selon laquelle les filles entament des relations intimes <<for the sake of relationships rather than as a response to their own desire>> (Tolman 250). Cependant, Hébert offre à ses lectrices le modèle non-traditionnel d'une jeune fille qui définit pour elle-même sa propre sexualité. Elle n'a pas peur d'exprimer son désir et se protège contre les MTS et une grossesse non désirée. L'auteure démystifie le rôle que joue l'amour dans une première expérience sexuelle en illustrant de façon réaliste la gaucherie et le côté gênant de l'expérience de Léa. En revanche, l'adolescente est représentée comme déçue; l'acte même marque la fin des attentes. Quel est le message implicite

---

<sup>7</sup> Comme on le verra plus loin, ceci n'est qu'un exemple du renversement des rôles traditionnels entre les personnages masculins et féminins dans cette trilogie.

du roman? Est-ce que l'acte sexuel sans amour mène au regret de ne pas avoir attendu? Si c'est le cas, le discours qui confond sexualité féminine et amour prédomine malgré l'héroïne intrépide, puisque le désir féminin qui mène seulement au plaisir physique s'avère insatisfaisant. Ce même message est transmis dans Un vent de Liberté de Marie-Danielle Croteau.

Anna, la narratrice, explique son expérience ainsi:

L'hiver dernier, durant le carnaval, quand j'ai partagé le lit d'un gars que je ne connaissais même pas la veille, je me suis estimée plutôt ordinaire. Je l'ai fait parce que tout le monde le fait et que si tu ne l'as pas fait à quatorze ou quinze ans, tu n'es pas normale [...]. Je l'ai fait pour autant de mauvaises raisons qu'il peut en exister et, en réalité, je ne l'ai pas fait. Je n'ai pas pu. (58-59)

Tous les romans qui abordent la sexualité adolescente ne se concentrent pas nécessairement sur une première expérience sexuelle. Souvent, les jeunes filles ont déjà de l'expérience - au point de pouvoir comparer leurs relations avec différents partenaires.

**Oser le désir: Samedi trouble (1992) de Chantal Cadieux**

Dans <<Daring to Desire: Culture and the Bodies of Adolescent Girls>> (1994) Deborah L. Tolman résume les présuppositions en ce qui concerne les adolescentes et la sexualité:

This Culture's story about adolescent girls and sexuality goes like this: girls do not want sex; what girls really want is intimacy and a relationship. This concept of girls' sexuality, which permeates education and psychology, focuses on girls' emotional feelings and desire for intimacy and excludes their sexual feelings and their bodies. (250)



Le roman Samedi trouble (1992) de Chantal Cadieux offre une alternative aux récits de la <<première fois>>. Samantha (seize ans) raconte une relation éphémère lors d'un voyage en Europe. Elle compare cette rencontre, basée uniquement sur la passion et un désir incontrôlable, à sa relation avec son <<premier amour>>, Jonathan:

Je n'avais eu que Jonathan dans ma vie avant lui. Et avec Jonathan, ce n'était pas pareil. On avait mis presque un an avant de passer aux actes [...]. Avec Jens, je ne savais pas à quoi m'en tenir [...]. Il m'a embrassée longtemps. C'est moi qui avais envie de plus. J'avais tellement envie de plus. Mes jambes autour de ses hanches, accrochées comme à une bouée de sauvetage, c'était mieux que tout ce que j'avais imaginé. (41-42)

A travers le roman, l'auteure emploie des expressions d'urgence et d'intensité pour décrire le désir de l'adolescente. Cadieux renverse la définition de la sexualité féminine comme étant un sacrifice et une réponse au désir masculin, avec l'unique satisfaction de donner du plaisir à un homme. Dans ses rapports avec ses pairs, Samantha est présentée comme un sujet désirant. Cependant, quand il s'agit de décrire ce désir avec des mots, l'auteure transmet l'ambivalence de la narratrice qui vacille entre les mots amour et passion. Se croire amoureuse sert de justification à un plaisir physique.

Cet amour d'été mène à une grossesse et une fausse couche, ce qui souligne un des risques d'une relation sexuelle. Mais ici la grossesse ne représente pas une punition pour ne pas s'être <<retenue>>. Dans ce sens, ce roman est

différent d'une tradition de récits pour adolescentes (anglo-saxons pour la plupart) où les rapports sexuels sont liés à la reproduction comme conséquence imprévue, sorte de paraboles dans lesquelles exprimer un désir spontané est pénalisé<sup>8</sup>. L'adolescente de Cadieux n'est pas présentée comme étant ignorante en ce qui concerne la sexualité. Comme elle le dit: <<Je ne prenais plus la pilule depuis longtemps et les condoms, ça protège mais ça pète aussi....>> (42-43). Dans la trilogie de Dominique Demers, il s'agit aussi d'une grossesse non désirée. Dans ce cas, l'auteure montre à ses lectrices qu'on peut tomber enceinte dès la première fois si on n'utilise pas de moyens de contraception. Cependant, les circonstances qui entourent cette expérience (la mort de la mère) font qu'on ne condamne pas l'adolescente.

Cadieux choisit de souligner le changement de contexte pour les adolescentes d'aujourd'hui, par rapport à celles d'il y a vingt ans, à travers une conversation entre l'adolescente et sa mère à propos de la contraception. La fille, qui avoue ne plus prendre la pilule, se justifie en disant: <<- C'est les condoms qui pognent maintenant! Moi, c'est pas le bébé qui me fait peur, c'est le sida.>> (89). Comme Marie-Francine Hébert, Chantal Cadieux n'emploie pas une fin <<heureuse>>

---

<sup>8</sup> Voir, par exemple, Anna E. Altmann, <<Desire and Punishment: Adolescent Female Sexuality in Three Novels>>, Canadian Children's Literature/ Littérature canadienne pour la jeunesse 80 (1995): 20-33.

pour légitimer un rapport sexuel. L'improbabilité d'une relation qui dure est constatée par la narratrice qui se sert de ses parents comme modèle: «Je savais que notre union ne durerait pas. Pas plus que celle de [mes parents] Charles et Elise.» (98). Dans les romans qui présentent une adolescente qui a une vie sexuelle active, la narratrice, dont les parents sont divorcés, vit souvent avec sa mère célibataire qui cherche elle aussi à établir une nouvelle relation. Selon les docteurs Alain Braonnier et Daniel Marcelli: «Voir cohabiter deux générations qui connaissent chacune une vie sexuelle pleine et entière constitue un problème culturel relativement nouveau.» (Guichard 46).

**Dissocier l'amour et le désir: Cassiopée ou l'été polonais (1988) et L'été des baleines (1989) de Michèle Marineau**

Contrairement aux exemples cités plus haut, où le désir et la curiosité sexuelle priment, l'amour est central dans les romans de Michèle Marineau. Pourtant, l'auteure se sert de l'histoire d'amour pour explorer davantage le lien entre le désir et les sentiments amoureux. Dans le premier roman, Cassiopée ou l'été polonais, l'adolescente décrit la réaction de son corps pendant qu'elle danse un slow. L'auteure emploie des termes physiques au lieu d'attribuer cette réaction à des émotions:

Un long frisson m'était descendu le long du dos et était allé se perdre quelque part dans mon ventre. Je suis devenue toute mouillée entre les jambes, j'avais l'impression d'être gluante, un peu comme quand mes règles commencent [...]. J'étais bien et mal à la fois.

Est-ce que c'est comme ça qu'on se sent quand on est amoureuse! Mais je n'étais pas amoureuse! Je connaissais à peine Daniel [...]. (33-34)

Cassiopée reconnaît la dissociation entre l'amour et le plaisir physique, mais elle a honte du réflexe de son corps. Cette honte est soulignée quand elle décide de cacher cette expérience à sa mère. Mais ensuite, elle change d'avis:

Je ne voulais pas que maman sache. Sache quoi, au juste? Que mon corps s'était excité pour un autre corps? Et après, qu'est-ce qu'il y avait de mal à ça? Si elle, elle se le permettait, je pouvais bien me le permettre aussi, non? (35)

La gêne l'emporte sur cette rationalisation: elle ne lui en parlera pas. En présentant la mère et l'adolescente toutes deux comme sujets désirants, l'auteure revendique le droit, non seulement des adolescentes mais de toutes les femmes, au plaisir physique.

La séparation initiale entre amour et sexualité n'est que temporaire, car le récit de Cassiopée ou l'été polonais est construit autour d'un amour d'été. Pendant ses vacances, Cassiopée entame une amitié avec Marek, mais décide d'attendre pour faire l'amour avec lui d'être prête du point de vue physique et émotif. Sa réponse défensive n'est pas motivée par un code moral, mais par une décision personnelle gouvernée par ses propres besoins. Vers la fin du premier roman, la narratrice déclare: <<Et voilà comment, par une claire nuit de juillet, je n'ai pas perdu ma virginité.>> (186). Dans un entretien, Marineau explique ce choix:

Je voulais, avec Cassiopée, donner l'exemple d'une adolescente qui n'est pas nounoune et qui peut dire non. Je me suis longtemps demandé si Cassiopée allait faire l'amour. Cassiopée dit: Non, pas tout de suite. Je ne suis pas prête. C'est un vrai choix. Elle dit non et c'est correct, ça ne déclenche pas la fin du monde. (Demers 1989, D-2)

Comme dans le troisième tome de la trilogie d'Hébert, la suite du roman de Marineau, L'été des baleines, débute par la réunion et l'intimité anticipées entre la narratrice et son copain. Cassiopée tient toujours son journal, tout en préparant l'arrivée de Marek l'été suivant. Elle compare ses lettres à celles de Marek et décrit la difficulté d'exprimer le désir éveillé en elle:

C'est bizarre, Marek, dans ses lettres à lui, a beau multiplier les allusions à <<ce qui va se passer l'été prochain>>, il a beau me parler de mon anatomie avec force détails et me décrire des caresses qui troubleraient même une statue, on dirait que j'ai du mal à m'engager moi aussi dans cette voie... Des beaux poèmes, oui, et des tas de sentiments, mais il n'y a rien de trop physique dans mes lettres. Dans mes rêves, oui, mais je ne lui parle pas de tous mes rêves et de tous mes désirs. (71)

L'auteure montre la difficulté qu'éprouvent les femmes à parler de leur désir: sans amour, le désir a une connotation <<sale>>. Les messages culturels qui dénigrent la sexualité féminine forcent l'adolescente à faire taire son désir ou à l'exprimer à travers le code légitime de l'amour<sup>9</sup>. En même

---

<sup>9</sup> Voir, par exemple, Carol Cassell, Swept Away: Why Women Fear Their Own Sexuality (New York: Simon & Schuster, 1984). L'auteure explique comment les femmes ont besoin de se sentir <<emportées>> par l'amour avant de pouvoir justifier leur désir.

temps, l'auteure souligne les <<deux poids, deux mesures>> entre l'adolescente et son ami. La gêne de la narratrice sert d'exemple à ce que Deborah Tolman caractérise comme <<a discrepancy between what they [adolescent girls] described feeling in their bodies and the cultural messages about female sexual behavior that they have internalized>> (266). En d'autres mots, le conflit entre ce qu'elles ressentent et ce qu'elles pensent qu'elles <<devraient>> ressentir.

En se préparant à sa réunion avec Marek, Cassiopée se rend chez le médecin pour se procurer une méthode de contraception. Ce rendez-vous permet à l'auteure de transmettre des messages sur l'importance de la contraception et les risques qu'on court si on ne se protège pas. Comme chez Hébert et Cadieux, le choix d'une méthode fait partie de la décision de l'adolescente de commencer une relation intime. Les passages où on explique les méthodes différentes remplissent une fonction didactique dans les romans québécois. Cassiopée déclare après sa visite à la clinique: <<Geneviève m'a vraiment expliqué tout ce que vous avez toujours voulu savoir sur la contraception sans jamais oser le demander>> (63). En plus, dans L'été des baleines, c'est sa mère qui aborde le sujet de la contraception. A travers cette conversation, Marineau traduit la gêne entre mère et fille. Dans les romans d'Hébert et de Cadieux, les mères sont présentées comme libérales, mais elles sont aussi complètement

absentes quand leur fille a besoin d'elles. En revanche, Marineau illustre la difficulté éprouvée par une mère qui cherche un équilibre précis entre protéger sa fille et l'encourager à être autonome. La perspective de la mère est intégrée à travers une lettre à sa fille, technique narrative qui permet à l'auteure de s'exprimer. Dans cette lettre, elle l'encourage à prendre ses propres décisions, communiquant également un message très fort aux lectrices :

C'est une belle et grande chose que l'harmonie des corps... quand les coeurs et les esprits sont aussi en harmonie [...]. Alors vas-y, fonce, va au bout de ton amour pour Marek - si c'est vraiment ce dont tu as envie. Et si tu te rends compte que tu n'en as plus envie... alors attends. On ne regrette jamais d'avoir attendu.  
(120-21)

**La sexualité adolescente: sujet tabou ou didactisme camouflé?**

La quasi-absence d'une représentation de la sexualité dans le corpus français le distingue du corpus québécois. A part le roman de Brigitte Smadja, les auteures françaises n'intègrent pas cette expérience dans leur représentation de l'adolescence féminine. Dans Je veux chanter! (1994), par exemple, Maya Nahum ne fait que suggérer les relations sexuelles de son héroïne: <<Elle a bien eu quelques aventures au centre. Des garçons de passage sans importance.>> (145). Pourquoi ce silence autour de la sexualité adolescente dans le roman de jeunesse en France? Cette censure est difficilement attribuable aux maisons d'édition, puisque des romans étrangers qui traitent de ces questions sont publiés dans les

mêmes collections, à côté de romans français qui n'en parlent pas. S'agit-il d'une auto-censure de la part des auteures ou d'un simple choix de laisser ce thème épineux aux Américain(e)s? Le roman américain Forever, de Judy Blume, a été fortement critiqué en France comme étant un «manuel d'hygiène» sur ce qu'on fait au lit (voir McNulty 38). Evidemment, en évitant le sujet, on ne peut pas être accusé d'avoir été trop «clinique».

Une auteure française, Agnès Desarthe, avoue vouloir laisser des représentations de la sexualité à l'imagination des lectrices qui sont déjà confrontées à trop d'images irréelles de l'amour à la télévision et au cinéma<sup>10</sup>. Choisir des héroïnes plus jeunes, comme elle le fait dans Je ne t'aime pas, Paulus, par exemple, est une façon d'éviter la question. Il ne s'agit pas d'une différence culturelle quant au comportement des jeunes Français, puisque des sondages français et américains montrent que 52% des adolescents ont leur premier rapport sexuel à quinze-seize ans (Guichard 45). La Québécoise Marie-Francine Hébert intègre ce discours populaire sur la sexualité adolescente dans Le coeur en bataille, où Léa constate: «Si l'on croit les journaux, on est censé le faire depuis l'âge de 12-13 ans. Moi, je gagerais mon coton ouaté que dans la classe, à part deux ou trois

---

<sup>10</sup> Agnès Desarthe, entretien accordé à Daniela Di Cecco, le 11 avril 1995.



exceptions, personne n'est vraiment allé jusqu'au bout.>>  
(132).

Ce qui réunit les deux corpus, c'est que lorsqu'on en parle, on essaie de décrire cette expérience de façon réaliste, en intégrant les craintes typiques des adolescentes. Dans ces récits-miroirs, les auteures choisissent un dénouement supposément courant: le caractère insatisfaisant de la première expérience sexuelle. La narratrice des romans de Marineau se demande même si elle est <<normale>>, comparant son expérience à l'image faussée des rapports sexuels promues par les médias. Cassiopée déclare: <<Je ne me suis pas évanouie, je n'ai pas hurlé de plaisir, je ne suis pas devenue complètement hystérique.>> (L'été, 184).

Cependant, dans leur représentation de la sexualité adolescente et de son rapport à la <<féminité>>, les auteures québécoises communiquent une prise de conscience quant aux stéréotypes, en offrant à leurs lectrices un modèle plus équilibré et égalitaire. Le refus de réduire le désir féminin à ce que Deborah Tolman décrit comme <<an aberration and a departure from appropriate feminine behavior>> (252) caractérise les textes québécois. Ces romans représentent le désir chez l'adolescente tout en autorisant l'expérimentation sexuelle à l'extérieur d'une <<fin de conte de fées>>. En offrant des modèles de jeunes filles qui sont des sujets actifs et responsables, qui décident quand et avec qui entamer

une relation sexuelle, ces auteures offrent aux lectrices des images non-traditionnelles du désir féminin. Cette représentation correspond au message transmis par Naomi Wolf dans Promiscuities (1997), où elle encourage les femmes à communiquer leurs expériences aux adolescentes dans le but de leur offrir des images qui valorisent la sexualité féminine, faisant contraste avec celles promues par les médias qui sont souvent dénigrantes.

L'amour et les rapports sexuels sont dissociés dans tous les exemples, qu'ils soient français ou québécois, brisant le mythe selon lequel les femmes agissent dans le but d'établir ou de maintenir des relations de type amoureux. Pourtant, l'héroïne du roman français de Smadja agit par curiosité et pour se conformer puisqu'elle n'est pas poussée par son propre désir. Elle est plutôt passive, comparée aux héroïnes québécoises.

La différence la plus évidente dans la représentation de la sexualité dans le roman de Smadja par rapport aux romans québécois, c'est le manque de didactisme quant à la contraception. Les auteures québécoises intègrent des renseignements à ce sujet dans leurs romans et mentionnent les risques des rapports sexuels. Par exemple, un personnage secondaire dans la trilogie d'Hébert est atteint d'une maladie transmise sexuellement. Anique Poitras choisit de parler des dangers de la sexualité en mettant ses lectrices en garde

contre les hommes plus âgés. Mandoline, un personnage secondaire, fréquente <<l'homme dans la Porsche rouge>> et finit par travailler dans un bar de danseuses nues. À travers ce personnage, Poitras transmet les problèmes d'une jeune fille qui n'arrive pas à déchiffrer les messages culturels sur la sexualité féminine. En quête d'une identité de femme, cette adolescente change fréquemment de <<déguisement>> (imitation de Marilyn Monroe un jour, étudiante sérieuse le lendemain). Comme l'explique Mary Pipher: <<Women are to be angels sometimes, sexual animals others, ladies by day and whores by night [...]. Understandably, girls are confused about exactly how and when they are to be sexy.>> (206).

L'absence de didactisme dans le roman de Smadja le rapproche des romans de la littérature générale où on n'est pas obligé de rentrer dans la <<moule>> d'une représentation didactique de la première expérience sexuelle. Ceci reflète la différence déjà discutée entre les deux pays, en ce qui concerne les attitudes à propos de la littérature pour adolescentes comme lecture d'évasion ou prise de conscience. Le manque de didactisme dans le roman français signale un refus de traiter les adolescentes comme des enfants. Au Québec, la responsabilité de l'auteure, qui veut divertir tout en éduquant la lectrice, est claire. Est-ce revenir à des formules anciennes d'instruire en divertissant? Le roman de Smadja, bien que <<réaliste>>, remplit une fonction

thérapeutique en invitant l'identification de la lectrice à l'adolescente fictive, mais n'incorpore pas de <<leçons>>. Un paradoxe se produit: les romans québécois semblent plus osés, en abordant ce thème épineux, mais en même temps ils sont plus didactiques que l'exemple français. Il s'agit d'un didactisme à peine camouflé, qui offre aux adolescentes des récits qui répondront à leur curiosité, en profitant de l'occasion pour transmettre des messages qui les protégeront. Cette divergence nous incite à poser des questions sur la fonction du roman pour adolescentes: est-ce que l'élément didactique est nécessaire? Cette caractéristique nuit-elle à la qualité du texte en tant que roman? En lisant ces récits, les lectrices peuvent être rassurées par les réactions ambivalentes des protagonistes à la métamorphose de leur corps et à l'éveil du désir. Les auteures ne se limitent pas à la description des éléments biologiques; il ne s'agit pas ici d'études scientifiques. En se concentrant sur la portée émotive et sociale de la nouvelle maturité sexuelle, le roman pour adolescentes comble un vide et remplit un besoin en aidant les lectrices à mieux comprendre cette transformation. Le rôle thérapeutique, présent dans la majorité des romans du corpus, est sans doute l'élément de base qui définit le plus clairement le roman pour adolescents, sur le plan du contenu.

La représentation non-traditionnelle de la sexualité féminine comme la valorisation d'un désir et d'une curiosité

sexuels qui existent aussi bien chez la fille que chez le garçon, sont liées à la question d'identité sexuelle. L'adolescence est souvent perçue comme un point tournant pour les filles, où la tension entre l'indépendance de l'âge adulte et la dépendance prescrite aux femmes complique la quête d'identité. En examinant de plus près le projet d'avenir de l'adolescente (mariage/carrière), nous verrons quelles idées sont véhiculées dans ces textes à propos des rôles féminins et du féminisme.

**Féminisme et féminité: <<on ne naît pas femme, on le devient>>**

Les métamorphoses de l'adolescence provoquent de nombreux paradoxes et contradictions, souvent reliés à l'identité sexuelle. Selon Mary Pipher, c'est pendant l'adolescence que les rôles féminins sont <<coulés dans du béton>> (286). Les ambiguïtés associées à l'adolescence s'intensifient pour les jeunes filles qui acceptent de remplir un rôle relativement traditionnel de femme. Le concept de l'adolescence, construit sur un modèle masculin de révolte et d'indépendance, entre en conflit avec un comportement <<féminin>> (voir Hudson 31). Ce dilemme est central dans plusieurs textes. Bien que les relations amoureuses soient présentées comme jouant un rôle important dans la construction d'une identité féminine (confirmant la théorie de Carol Gilligan selon laquelle les femmes se définissent à travers leurs relations personnelles), certaines auteures françaises et québécoises essaient aussi de

briser les stéréotypes sexuels en proposant un modèle plus autonome, plutôt féministe. Dans ce sens, ces textes s'éloignent du modèle du roman d'amour à formule, qui perpétue le schéma traditionnel. Cependant, le modèle émancipé reste problématique pour les adolescentes (autant les narratrices que les lectrices) quand il est présenté en même temps que le désir d'une fin de conte de fées. L'auteure québécoise Marie-Danielle Croteau illustre ce dilemme en représentant une adolescente qui se définit par rapport à son désir de voyager. Pourtant, dans Un monde à la dérive (1994), le jour de son départ vers de nouvelles découvertes, la narratrice avoue: <<Je ne savais pas encore comment concilier mon besoin d'indépendance et mon attirance pour Rock. [...] au fond de moi traînait toujours un tas de questions au sujet de l'amour et de la liberté.>> (21).

Le conflit des générations entre les auteures et les lectrices se présente lorsqu'il s'agit de réflexions <<féministes>>. La plupart des auteures du corpus ont vécu leur jeunesse dans les années soixante et soixante-dix, au moment de la deuxième vague du mouvement féministe. Des réflexions à propos de cette époque sont souvent attribuées au personnage de la mère ou à une autre femme adulte qui représente la génération de l'auteure. Dans le roman français, J'ai hâte de vieillir, la narratrice constate:

Je ne suis pas le genre de fille qui accepte que les garçons paient pour elle. C'est une trace de l'éducation

de ma mère qui fait un bilan régulier avec sa copine Claire des désastres du féminisme, je ne sais pas lesquels, mais qui m'a inculqué quelques principes que je ne trouve pas du tout désastreux. (21)

Toujours est-il que l'attitude de cette adolescente révèle celle d'un grand nombre de jeunes filles d'aujourd'hui, exprimée ainsi par la Française Marie-Claude Betbeder dans son article <<Allez les filles>> (1984) :

[...] un mouvement féministe qui s'essouffle et qui a cessé d'être en prise sur une jeunesse satisfaite des acquis mais allergique à l'esprit de système comme aux batailles rangées. <<On a l'égalité. A chacune de se débrouiller pour faire passer dans les faits>>, dit la nouvelle génération, qui pense par ailleurs que <<les mecs, eux aussi, ont à se libérer>>. (29)

Le manque d'intérêt apparent des jeunes filles pour le féminisme nous est rappelé par Mary Pipher, qui souligne également un malentendu au niveau lexical :

When I ask girls if they are feminists, most say no. To them, feminism is a dirty word, like communism or fascism. But if I ask if they believe men and women should have equal rights, they say yes. When I ask if their schools are sexist, they are likely to say no. But if I ask if they are ever harassed sexually at their school, they say yes and tell me stories [...]. (41).

L'adolescence féminine peut également être perçue comme un moment de résistance, avant le <<moulage>>. Le roman pour adolescentes crée la possibilité de <<corriger>> l'histoire traditionnelle de l'adolescente et de transmettre des messages à la prochaine génération de femmes. Dans leur représentation de cette période de l'<<entre-deux>>, les auteures profitent de cette occasion pour réviser ou bouleverser le schéma traditionnel; le roman pour adolescentes devient parfois un

lieu de transgression. Brouiller les stéréotypes sexuels est une façon de mettre en question la construction de l'adolescence féminine. Cette technique est employée dans la trilogie québécoise de Marie-Francine Hébert et dans celle de la Française, Moka. Pourtant, en utilisant la même méthode, les auteures ne partagent pas nécessairement le même but et n'affichent pas les mêmes résultats.

**Adolescence et ambiguïté: le renversement des rôles dans Le coeur en bataille (1990), Je t'aime, je te hais... (1991) et Sauve qui peut l'amour (1992) de Marie-Francine Hébert**

Dans Adolescence aujourd'hui: l'éducation des adolescents dans ses rapports avec la psychologie dynamique (1964), Roch Duval constate qu'au début de la puberté, <<il y a comme une hésitation de la nature avant une différenciation nette des deux sexes>> (22). Dans ce passage, l'auteur parle plutôt des garçons. Cependant, l'ambiguïté de l'adolescence est vécue également par la jeune fille qui refuse d'abandonner son apparence et son comportement de garçon manqué pour se conformer à son nouveau rôle de femme. A travers la représentation d'une adolescente qui résiste à la mascarade de la féminité, l'auteure met en question la construction de l'identité sexuelle. Dans la trilogie de Marie-Francine Hébert, la tension entre la liberté (masculine) et les contraintes d'une féminité prescrite est communiquée de façon explicite. Comme Colette l'a fait en 1923 dans Le blé en herbe, l'auteure renverse les caractéristiques dites



masculines et féminines chez ses personnages, essayant par là de briser les stéréotypes traditionnels. Pourtant, chez Hébert, ce renversement est poussé à l'extrême. Par exemple, Léa, la narratrice, est plus sportive que son copain Bruno, qui préfère lire et écrire dans son journal. Il y a aussi un <<homme de ménage>> à la maison et c'est son père qui a gardé les enfants quand ils étaient petits, puisque sa femme gagnait plus d'argent que lui. Léa se révolte contre un des stéréotypes de la féminité quand elle sacrifie sa chevelure - son plus bel attribut selon son père. Elle achète des fleurs pour son copain, plutôt que l'inverse, et admire ses belles fesses à lui. A la fin de la trilogie, c'est l'adolescente qui amorce sa première expérience sexuelle. Ce renversement des rôles n'est pas sans contradictions, ce qui souligne jusqu'à quel point la distribution traditionnelle des rôles est ancrée dans notre culture. Par exemple, les extraits du journal du copain Bruno, qui permettent l'intégration d'une perspective masculine sur l'adolescence, nous sont livrés à travers l'héroïne qui les lit sans sa permission; cette intrusion prolonge un vieux stéréotype négatif de la femme trop curieuse qui découvre des choses inattendues, à la <<Barbe bleue>>.

Dans les textes d'Hébert, la tension entre les éléments conventionnels et les éléments féministes se manifeste à deux niveaux: chez Léa et aussi chez la mère. A travers cette dernière, l'auteure communique une difficulté réelle éprouvée

par la femme qui veut concilier les deux modèles, tout en révélant comment son comportement ambivalent peut rendre perplexe l'adolescente. Par exemple, la mère de Léa s'affirme comme féministe et femme de carrière, refusant le rôle traditionnel de sa propre mère. Hébert présente ainsi le conflit des générations au sujet de la condition féminine. Léa résume la perspective de sa mère, tout en ajoutant sa propre interprétation:

Là, elle me sort son discours féministe. Il n'était pas question qu'elle reste à la maison. Elle avait assez vu sa mère se crever à la tâche du matin au soir. Et ce n'est pas parce qu'elle était une fille qu'elle était destinée à devenir la servante de tout le monde. Elle voulait être libre. Voler de ses propres ailes. Ne pas être obligée de se conformer aux quatre volontés d'un homme sous prétexte qu'il rapporte l'argent [...]. On dirait une Jeanne d'Arc sur le bûcher. (Je t'aime..., 106-07)

En critiquant sa mère, la narratrice réfléchit sur son propre avenir en tant que femme: <<la féminité de la mère est une référence pour la fille. Elle lui permet de prendre appui pour se situer dans la différence ou dans la continuité>> (Gobard 22). Terri Apter résume la même idée ainsi:

The mother is always in the daughter's mind when she thinks about her future. Either the mother presents a model to avoid, or she provides an example of what she hopes to become. Adolescent girls do tend to have longer avoidance lists than exemplary lists. (142)

L'adolescente accuse sa mère de ne pas être une femme traditionnelle, de ne pas s'occuper de sa maison, de ne pas se maquiller, s'exclamant: <<Si seulement j'avais une vraie mère au lieu d'une foutue féministe.>> (Je t'aime, je te hais...

107). L'attitude féministe de la mère est mise en question aussi par le fait que la mère est trompée par son mari. Sa maîtresse incarne toutes les qualités de la séduction féminine. La mère qui travaille pourra au moins gagner sa vie, une fois seule. Cependant cette situation représente un modèle courant contradictoire pour la fille, ainsi que Terri Apter le décrit :

There are far more examples today of ambitious, dedicated and successful women, but these examples are a mixed bag. Girls now know that women can pursue a career with great success. They also believe that such a dedication has great costs. If a girl's mother works she is more likely to receive some negative messages about women and careers. She sees that successful women still suffer conflict between professional and family demands. (138)

Le récit d'Hébert suggère également combien il est facile pour une mère libérée d'envoyer des messages conflictuels à sa fille. En quittant la famille, la mère demande à sa fille de bien s'occuper de son frère, renforçant ainsi le rôle traditionnel de la femme qui se sacrifie pour le bien d'autrui. De plus, une fois qu'elle devient célibataire de nouveau, l'image de la mère est renversée; elle semble se rapprocher de celle de la maîtresse du père, piégée par la mascarade de la féminité. L'adolescente se trouve donc devant deux modèles de la femme idéale - mère ou maîtresse.

A travers son portrait d'une jeune fille sur le point de s'épanouir, Hébert illustre comment les messages brouillés en ce qui concerne son rôle de femme compliquent la construction d'une identité qui se voudrait à la fois féminine et libérée.

Léa commence sa première relation avec un garçon tout en vivant la séparation de ses parents, soulignant le désir chez la jeune fille d'être <<sauvée>> de cette situation difficile en faisant elle-même l'expérience d'un amour romanesque. La tension entre l'indépendance de l'âge adulte et la dépendance de la féminité traditionnelle refait surface. Etant préoccupée par les diverses relations de sa vie, l'adolescente n'a pas la force de résister à l'ordre existant. Elle ne peut s'identifier que par rapport aux autres. Même si Léa se pose beaucoup de questions à propos de son avenir, ces questions concernent surtout les rapports entre hommes et femmes. Sa crise d'identité n'a rien à voir avec ses études ni avec son avenir professionnel, car elle est provoquée par des changements dans sa vie personnelle. En effet, une des caractéristiques générales de la littérature de jeunesse contemporaine (que ce soit en anglais ou en français), c'est de mettre l'accent sur le présent. Auparavant, la narratrice omnisciente <<enseignait>> à sa lectrice comment devenir une citoyenne <<responsable>> en lui offrant comme modèle une héroïne préoccupée surtout de son projet d'avenir (mariage, enfants). L'importance accordée ici aux rapports intimes confirme l'observation de Carol Gilligan, que la femme se définit à travers ses relations avec les autres. Pourtant chez Hébert, l'adolescence est présentée comme une période si intense et si dramatique que l'image d'une jeune fille qui

essaie simplement de s'en sortir sans se poser trop de questions est crédible, et ne devrait pas nécessairement être interprétée comme une forclusion qui confirme le rôle traditionnel de la femme.

**Roman d'aventure pour filles ou caricature du féminisme?:**  
Ailleurs, rien n'est tout blanc ou tout noir (1991), Le puits d'amour (1992), A nous la belle vie (1993) de Moka

Dans la seule trilogie française du corpus, l'auteure renverse aussi les stéréotypes sexuels, mais pour des raisons différentes de celles de Marie-Francine Hébert. Dans le dernier roman de cette trilogie, Frankie, la narratrice, se décrit le jour de son seizième anniversaire: <<J'étais toujours cette grande fille maigre avec des biceps.>> (7). Sa grande taille et son aspect athlétique font contraste avec le corps de poupée Barbie de sa soeur Constance, qui a <<tout ce qu'il faut, là où il faut. Et des boucles blondes et les yeux bleus en prime>> (Le puits d'amour, 20). La dichotomie des constructions masculines et féminines représentée par les deux soeurs n'est pas limitée à l'apparence physique. A travers la trilogie, Constance se préoccupe de la mode, du maquillage et des copains, tandis que Frankie rêve de devenir pilote, se bat contre des loubards racistes et finit par sauver des enfants d'un incendie en forêt. Moka offre à ses lectrices un modèle de jeune fille non-traditionnelle: indépendante, confiante et même agressive, qui fait contraste avec le rôle de la féminité stéréotypée joué par sa soeur. Ensemble, les deux

personnages confirment la constatation de Simone de Beauvoir, qu'«on ne naît pas femme, on le devient». Le personnage central illustre aussi la tension qui existe entre «l'adolescence» et «la féminité». Le courage et la force physique de Frankie l'empêchent d'être une «jeune fille rangée», rôle qu'elle refuse.

Cependant, comme dans la trilogie d'Hébert, la déstabilisation des stéréotypes sexuels chez Moka mène à des contradictions. L'invraisemblance des événements dans A nous la belle vie frise la parodie. Le renversement des rôles masculins et féminins sert de moyen pour caricaturer le roman traditionnel pour jeunes filles, le roman «à l'eau de rose». Même les aspects compétitifs de la rivalité féminine, décrite par Susan Brownmiller comme «the female against female competition produced by the effort to attract and secure men» (18), signalent une ambivalence quant au non-conformisme de l'adolescente. Quand elle est présentée à sa «rivale», Frankie règle cette compétition d'un coup de poing. Cependant, malgré (ou peut-être à cause de) son côté androgyne, l'adolescente attire plusieurs hommes, de tous les âges. Est-ce un message pour les lectrices que les hommes sont en effet attirés par des femmes fortes, autonomes et combatives? La fin «heureuse» - le mariage de cette jeune héroïne supposément libérée à un homme deux fois plus âgé qu'elle - contredit la présupposition que «failing at the feminine difference

implies the risk of losing men's attention and approval>> (Brownmiller 15). En fait, ce dénouement traditionnel et superficiel subvertit le modèle d'indépendance proposé ailleurs dans le texte.

S'agit-il ici d'un roman d'aventures pour filles? A travers la trilogie, les aspirations de Frankie à devenir pilote sont plus centrales au récit que ses relations personnelles. Cependant, quand son mari lui demande d'abandonner son rêve, elle le fait pour l'apaiser, tout en réfléchissant à une façon de lui faire changer d'avis. Ce type de duplicité renforce un stéréotype négatif de la manipulation féminine en même temps qu'il sert à rejeter les limites imposées par la féminité. La fin du roman reste ambivalente puisque, malgré l'esprit aventureux de Frankie, elle décide d'abandonner sa carrière <<temporairement>>. La co-existence des éléments <<féminins>> et <<féministes>> reste problématique. A travers son héroïne, Moka illustre la difficulté d'être à la fois autonome et féminine: Frankie refuse les deux voies. Cependant, son rejet semble enfin davantage une caricature du féminisme qu'un modèle sérieux.

L'action de deux des trois romans de cette trilogie est située aux États-Unis. En quatrième page de couverture d'Ailleurs: rien n'est tout blanc ou tout noir, on voit la description suivante: <<[...] à Seattle, il y a une superécole d'aviation, c'est au bord de la mer et, en Amérique, il est

connu qu'on peut être mal élevée et garçon manqué en toute tranquillité.>>. La caricature du féminisme rejoint celle des Américains, critiqués par la narratrice comme étant <<racistes>> et <<obèses>>. Le choix de situer le récit aux États-Unis est aussi partagé par l'auteure française, Anne-Marie Chapouton. Cependant, dans Une autre vie, ce pays représente une ouverture d'esprit qui contraste avec le milieu étouffant de la bourgeoisie française. Chez Moka, le choix de l'Amérique lui permet de parodier, en tant que Française, les différences culturelles, dont un féminisme perçu comme étranger. Ce déplacement dans un contexte américain semble fournir la seule possibilité pour mettre en scène une héroïne <<libérée>> pour les auteures françaises. Selon Geneviève Brisac, l'éditeur de la collection: <<[...] le féminisme, c'est un petit peu comme l'écologie, si vous voulez, pour moi. [...] le féminisme québécois, il y a une intentionnalité très forte. Je ne pense pas que c'est intéressant pour la littérature.>><sup>11</sup>. Pourtant, Susie Morgenstern, auteure américaine qui publie des romans en français dans cette même collection, a gagné une distinction particulière attribuée par le Ministère des Droits de la Femme pour le caractère anti-sexiste de deux de ses romans pour préadolescentes. Dans <<Susie, ses livres et ses filles>> (1993), l'auteure avoue:

---

<sup>11</sup> Geneviève Brisac, entretien accordé à Daniela Di Cecco, le 11 avril 1995.



Je pense qu'il y a [dans le fait d'écrire] une intention d'affirmation de la vie tout court. Mais oui, féminine, féministe aussi [...]. Depuis longtemps je veux écrire un livre sur une fille scientifique et génie en mathématiques. Aider les filles à imaginer que ce soit possible. (70)

S'agit-il d'un engagement exceptionnel en France dû à ses origines américaines? Quelles sont les attitudes envers le féminisme dans le roman québécois?

**Le féminisme et les paradoxes du progrès dans Cassiopée ou l'été polonais (1988) et L'été des baleines (1989) de Michèle Marineau**

Au Québec, on semble être plus conscient du dilemme décrit par Mary Pipher dans l'introduction de Reviving Ophelia: Saving the Selves of Adolescent Girls: <<We had raised our daughters to be assertive and confident, and they seemed to be insecure and concerned with their femininity>> (12). Elle ajoute plus loin:

At first I was surprised that girls were having more trouble now. After all, we have had a consciousness-raising women's movement since the sixties. Women are working in traditionally male professions and going out for sports. Some fathers help with the housework and child care. It seems that these changes would count for something. And of course they do, but in some ways the progress is confusing. [...] feminism is a pejorative term to many people [...]. (27)

La tension entre deux modèles, l'ancien et le nouveau, est présentée de façon explicite dans les romans québécois de Michèle Marineau: Cassiopée ou l'été polonais et sa suite L'été des baleines. Cassiopée rêve de <<découvrir des cités perdues [...] explorer les mers lointaines>> (Cassiopée, 15-16) et désire en même temps être aimée:

Je voudrais être amoureuse. Je voudrais me faire dire que je suis belle, fine, intelligente, drôle. Je voudrais me serrer contre un garçon qui me dirait que mes cheveux sentent bon. Est-ce que c'est trop demander? (Cassiopée, 70)

Cette adolescente s'interroge sur son avenir et exprime son désir de s'imposer au monde - ses rêves sont communs à tous, mais réalisés dans les romans traditionnels surtout par les hommes. Pour Cassiopée, le choix d'un sujet d'exposé à l'école devient représentatif des décisions à prendre. Persuadée par sa meilleure copine, Suzie, qui se proclame <<féministe>>, de parler d'une femme, Cassiopée choisit, avec l'aide de sa mère, de présenter une exploratrice, Mme David-Neel, <<une femme qui aurait pu se retrouver dans un livre de Jules Verne>> (Cassiopée, 53). Pourtant Suzie, qui a du mal à se décider entre tant de femmes qu'elle admire (telles Simone de Beauvoir, Marie Curie et Kate Millet), finit paradoxalement par faire son exposé sur Freud. Marineau présente le problème des jeunes filles qui sont déjà confrontées par la difficulté d'être libres et aventurières, en restant féminines. Comme le résume Yvonne Knibiehler:

Elles [les adolescentes] se cherchent, comme tous les adolescents, mais elles cherchent, en plus, au fond d'elles-mêmes, les signes d'une féminité qui n'est plus définie. La société de consommation ne leur propose aucune voie tracée, aucun modèle de référence, hormis ceux des magazines de mode. Les conditionnements auxquels elles sont soumises leur laissent l'illusion d'une totale et angoissante liberté. (244)

Dans les deux récits de Marineau, Cassiopée parle de son désir non seulement de découvrir le monde, mais de le rendre un peu

meilleur. Il s'agit autant d'un rêve féminin de dévouement aux autres que du désir de sortir du rôle féminin en étant intrépide.

Les rêves d'avenir, pour cette narratrice, incluent des orientations professionnelles possibles. Erik Erikson soulignait l'importance cruciale du choix d'une vocation dans l'établissement de l'identité adulte, dans son étude des années soixante où il parlait surtout des garçons. Les filles <<empruntaient>> le statut de leur mari. En montrant une jeune fille qui veut se définir par son choix d'une profession plutôt que celui d'un mari, Marineau souligne un changement essentiel: à notre époque l'adolescente doit penser à gagner sa vie, comme un garçon. Elle devra assumer deux rôles qui peuvent être en conflit, mais elle bénéficie aussi de nouvelles possibilités d'éclosion. Cela dit, en gardant sa demi-soeur cadette pendant une dizaine de jours, cette adolescente met aussi en question l'instinct maternel et le rôle de la femme au foyer:

J'ai l'impression d'être dans un cocon hors du temps et de l'espace, depuis que je garde Amélie. C'est comme si l'univers tout entier n'était plus que cette petite bonne femme qui sourit [...]. Nous sommes ensemble tout le temps, nous ne voyons personne d'autre [...]. Je ne sais pas si j'ai hâte que se terminent ces dix jours avec Amélie ou si, au contraire, je voudrais qu'ils ne finissent jamais<sup>12</sup>. (L'été, 31-32)

---

<sup>12</sup> La difficulté, sinon l'impossibilité, de combiner une carrière et la maternité est explicitement examinée dans Les grands sapins ne meurent pas de Dominique Demers, où l'adolescente enceinte est forcée de prendre une décision

Les romans de Marineau traduisent les contradictions de l'adolescence féminine: l'indépendance voulue entre en conflit avec l'état amoureux prescrit et le rêve romantique difficile à abandonner. La réussite et l'autosuffisance restent des qualités associées au refus de l'enfance et de la féminité; donc le dilemme de la jeune fille n'est pas pour autant résolu. Elle doit affronter des choix et relever des défis, tout en acceptant les exigences et les contraintes que la société lui impose.

**Féminité et féminisme: différences culturelles**

En ce qui concerne la co-existence des éléments féminins et féministes, des tendances assez prononcées différencient les exemples français de ceux du Québec. Des deux côtés le point de vue féministe peut être exprimé par la mère, montrant l'écart entre les générations - chez Brigitte Smadja et Marie-Francine Hébert, par exemple. Cependant, ces deux auteures transmettent leur message de façon différente. Smadja introduit des idées féministes par le biais de la mère, sans trop de commentaires négatifs de la part de l'héroïne, tandis que la narratrice d'Hébert critique constamment l'idéologie de sa mère. Les adolescentes qui jugent sévèrement leur mère - comme trop libérée ou trop traditionnelle - sont plus nombreuses du côté québécois (voir les romans de Poitras et de Desrosiers), soulignant une prise de conscience plus marquée

---

tout de suite.

que dans les textes français. Cette divergence vient-elle d'une différence culturelle reliée au féminisme, ou d'une différence d'opinion quant à la fonction du roman pour adolescentes? A juger par la réception du féminisme américain en France, on dirait plutôt qu'il s'agit d'une distinction culturelle. Par exemple, dans Femmes, si vous saviez... (1996), Béatrice Majnoni d'Intignano critique violemment le féminisme aux États-Unis:

La galanterie française ou italienne a préservé des relations harmonieuses entre les sexes dont les Américains pourraient s'inspirer avec bonheur. Et que Dieu nous préserve du féminisme radical à l'américaine<sup>13</sup>. (82)

En effet, le seul exemple français qui s'inscrit superficiellement dans une tendance <<nord-américaine>> (celui de Moka) en montrant une jeune fille qui refuse les stéréotypes de la femme, le fait pour se moquer du féminisme <<américain>>. Moka joue avec les stéréotypes sexuels, comme le fait Hébert, mais elle le fait dans le but de parodier le roman à l'eau de rose. Ni Smadja ni Moka n'affichent l'intention explicite d'offrir à leurs lectrices un modèle plus autonome. En revanche, Hébert pousse à l'extrême le renversement des rôles dans sa trilogie, dans le but de rester <<politiquement correcte>>. Briser les stéréotypes correspond

---

<sup>13</sup> Carol Gilligan, dont l'étude séminale In a Different Voice (1982) a ouvert la voie aux études récentes sur l'adolescence féminine, est considérée par Majnoni d'Intignano comme faisant partie des féministes <<hystériques>> (78).

à l'idéologie de la maison d'édition, La courte échelle, qui publie des romans modernes et non sexistes (voir Blanchard 1992, 34) et indique une ressemblance entre le Québec et le reste de l'Amérique du Nord<sup>14</sup>.

La majorité des romans français et québécois tombent dans la catégorie des récits-miroirs visant une complicité entre auteure et lectrice. En revanche, les exemples québécois s'inscrivent dans une tendance générale au Québec d'écrire des romans qui servent à la fois à divertir et à instruire. Cet élément est évident dans la présentation de la sexualité. Cependant, dans les romans destinés aux filles, les textes québécois s'éloignent du modèle français par une prise de conscience de la condition féminine, typique de la société nord-américaine - que cela soit communiqué par la valorisation du désir féminin ou par la mise en question des rôles de la femme.

Les femmes qui écrivent pour les jeunes filles ont la possibilité d'établir avec leurs lectrices le genre de rapport décrit par Carol Gilligan et Lyn Mikel Brown comme «crucial for girls' development [and] for women's psychological health» (7). Mais les bénéfices thérapeutiques du roman pour adolescentes ne se limitent pas nécessairement aux lectrices.

---

<sup>14</sup> Pourtant, dans certains romans français et québécois, les jeunes hommes sont idéalisés à l'extrême. Voir, par exemple, Je ne t'aime pas, Paulus, d'Agnès Desarthe et la trilogie de Dominique Demers.

L'auteure québécoise, Michèle Marineau, parle des <<récompenses>> pour l'auteure qui s'identifie en même temps à l'adolescente et à l'adulte:

Je n'ai pas la prétention de penser que j'ai des réponses à apporter en tant qu'adulte. En fait, mes personnages se posent des questions, non seulement que moi, je me suis posées quant j'étais adolescente, mais que je me pose encore [...] donc les sujets qui me préoccupaient à douze-treize, quatorze-quinze ans sont encore des choses qui me préoccupent aujourd'hui et auxquelles je n'ai pas trouvé de réponses universelles. [...]. Je pense mes doutes, mes questions dans mes livres. Ça m'aide, moi, à éclairer un peu ce que je suis, ce que je pense<sup>15</sup>.

Le roman contemporain pour adolescentes s'éloigne de son précurseur, le roman à l'eau de rose, et des romans d'amour à formule, qui enferment la femme dans son rôle domestique. En obligeant la lectrice à penser aux contradictions qui font partie de sa vie en tant que future femme et femme de l'avenir, les auteures québécoises adoptent une approche <<nord-américaine>>. Les romans comme ceux de Marineau s'inscrivent dans un courant de travaux féministes qui prônent la communication entre les différentes générations, une transmission des valeurs qui aidera la prochaine génération de femmes à mieux s'affirmer dans une culture qui les objectifie ou les rend silencieuses.

---

<sup>15</sup> Marie-Danielle Croteau, Dominique Demers, et Michèle Marineau, <<Table ronde: écrire pour les jeunes>>, University of British Columbia, le 11 novembre 1997.

### Conclusion

Je n'ai pas, en tant qu'écrivain un projet ou une théorie idéologique particulière. [...]. Je pense que la marge entre la littérature pour adultes et celle pour adolescents est très étroite et à la limite ne devrait pas exister. Je me demande si l'éditeur de jeunesse ne maintient pas l'écrivain en état d'enfance<sup>1</sup>.

Michèle Kahn

Le roman pour adolescentes est un phénomène à la fois littéraire et commercial. Bien que les romans du corpus appartiennent à la période contemporaine, ces livres sont évidemment le résultat d'une évolution: au fur et à mesure que l'expérience des jeunes filles s'est transformée, le roman qui leur est destiné s'est modernisé. En traçant l'évolution du genre depuis le début des années trente jusqu'à nos jours, en juxtaposant des romans français avec ceux du Québec, nous avons pu dégager des divergences culturelles dans la construction de la jeune fille fictive.

Pour mieux saisir la spécificité des romans venant de ces deux pays, plusieurs axes de comparaison se sont avérés utiles. Un survol du roman de l'adolescence pour adultes en France et au Québec nous a fourni un point de départ pour

---

<sup>1</sup> Léïla Sebbar, <<Table ronde: Faut-il écrire, éditer, publier pour la jeunesse,>> Lecture-jeunesse 59 (1991): 10.



étudier la représentation fictive de l'adolescence. Le décalage temporel et idéologique des romans québécois par rapport aux romans français a servi de précurseur à un écart comparable en ce qui concerne les romans de jeunesse. Les différences frappantes entre le roman de l'adolescence pour adultes et les premières collections destinées aux jeunes filles font ressortir la similarité de ces dernières avec le roman populaire. Le roman <<à l'eau de rose>> a servi de modèle <<acceptable>> de lectures pour jeunes filles. Les limites floues entre le roman pour la jeunesse et le roman populaire problématissent la définition aussi bien que la fonction du roman pour adolescentes, dès ses débuts jusqu'à nos jours.

Depuis les premières collections, la ségrégation des livres pour jeunes selon le sexe du lecteur visé marque la différence présumée entre l'expérience de la jeune fille et celle du garçon. Les éléments associés à l'adolescence (supposément pour les deux sexes) - la révolte, la quête initiatique, l'indépendance - sont en effet en conflit avec le modèle de la féminité préconisé pour les jeunes filles. Déjà dans des romans qui datent d'avant 1985, le didactisme se traduit par l'image de la jeune fille qui ne s'éloigne guère de la préparation à son futur rôle d'épouse et de mère. Les romans français qui prônent le patriotisme et la vertu de la jeune fille, décourageant fortement la modernisation de la

société, font contraste avec les romans québécois de Paule Daveluy, dans lesquels une héroïne <<sensuelle>> se prête à la mascarade de la féminité pour créer sa propre fin de conte de fées. Le rôle joué par la beauté et par la prise de conscience chez l'héroïne de son pouvoir de séduction distingue ces romans du modèle français, tout en les rapprochant des romans américains publiés à la même époque.

C'est en 1968, époque où la jeunesse a de nouveau attiré l'attention de la société, que l'on voit une transformation dans le roman destiné aux adolescentes. Ces tendances venant des États-Unis ont influencé les romans français et québécois de notre corpus. Le nouveau pouvoir d'achat des adolescents-consommateurs provoque la publication de livres de poche vendus à des prix abordables. Les ressemblances entre ces collections et les romans populaires deviennent plus évidentes: il s'agit d'un produit commercial conçu pour plaire à un marché particulier. Fidéliser le lectorat est l'objectif des pratiques de marketing qui entraînent des contraintes aux niveaux de la structure et de la forme. À part une légère diversité parmi les collections retenues, il y a plus de ressemblances que de différences entre les romans français et québécois quant à cet aspect commercial.

Les tentatives pour rejoindre la réalité des jeunes produisent une ouverture vers des sujets auparavant tabous. Bien que cette transformation soit le résultat des enquêtes de

marché (ce qui rapproche encore ces textes du roman populaire), au niveau du contenu le roman pour adolescentes se rapproche du roman de l'adolescence destiné auparavant aux adultes. La transgression qui a caractérisé la représentation de l'adolescente dans la littérature générale trouve enfin une place dans les romans écrits pour être lus par les jeunes filles. Cependant, des thèmes tels que le <<mal de vivre>> et la construction d'une identité sexuelle jouent un rôle différent dans le roman destiné aux adolescentes et dans le roman pour adultes; dans ceux-ci l'adolescence sert souvent de métaphore pour une situation sociale, ou un moyen de permettre un certain voyeurisme sexuel. Dans le roman pour adolescentes, la fonction de ces thèmes est surtout d'installer une atmosphère de complicité, facilitant ainsi l'identification de la lectrice à la situation, d'où l'emploi fréquent d'une narration autodiégétique et la forme de journal intime. Anne Scott Macleod décrit cette différence comme un voyage de l'extérieur vers l'intérieur; la critique sociale est remplacée par un nombrilisme narcissique plus caractéristique de l'adolescence (125).

En effet, la fonction thérapeutique devient un élément essentiel qui sépare le roman pour adolescentes de la <<littérature>> dont le but est surtout esthétique. Cependant, le désir d'atteindre des lectrices adolescentes en leur offrant des romans-miroirs qui reflètent leurs préoccupations

immédiates risque de reproduire une certaine formule au niveau du contenu. A cause du lectorat restreint, les auteures, suivant souvent les instructions des éditeurs, finissent par se limiter à des thèmes trop répandus, mettant l'accent sur l'adolescence comme la période des <<premières fois>>. Les mêmes thèmes dominants sont reproduits dans les romans français et québécois. Par contre, malgré certains éléments qui se retrouvent aussi dans le roman <<à l'eau de rose>> (surtout celui du premier amour), le roman pour adolescentes est moins prévisible que le roman populaire, genre <<Harlequin>>, que les auteures écrivent selon un plan détaillé établi par la maison d'édition. C'est la fonction thérapeutique qui sépare aussi le roman pour adolescentes de ces romans populaires. Le roman pour adolescentes ne sert pas uniquement de lecture d'évasion, puisque les auteures essaient de rassurer la lectrice qu'elle n'est pas seule dans sa quête d'identité, tout en la divertissant.

L'importance de la relation mère-fille (reliée à la solitude redoutée) est soulignée dans les romans, qu'ils soient français ou québécois, et redouble la relation de tutelle qui se crée entre l'auteure et la lectrice. La double identification chez l'auteure, à la mère et à la narratrice-adolescente, tend à favoriser une relation complice entre mère et fille, mais ce dénouement favorable est absent dans les textes d'écrivaines appartenant à une génération plus âgée,

qui dépeignent une relation ambivalente entre la mère et la fille. Le rôle central joué par la mère distingue les romans de notre corpus du roman pour adolescents en général, où les parents sont relégués à des rôles de second plan, s'ils ne sont pas complètement absents. La représentation de la mère peut jouer un rôle cathartique pour l'auteure, et dans ce cas le roman devient peut-être un outil thérapeutique pour elle aussi.

En choisissant de représenter une jeune fille, les auteures valorisent l'expérience de l'adolescence féminine, qui n'est pas vécue de la même façon que celle des garçons. A travers l'analyse du traitement de la féminité, de la sexualité et du féminisme, les divergences entre les textes publiés en France et ceux parus au Québec deviennent plus évidentes. Un didactisme plus explicite et un souci de <<rectitude politique>> sont apparents dans les romans québécois qui se distinguent aussi par leur prise de conscience féministe, typique d'une attitude progressiste nord-américaine. La valorisation de la communication entre femmes et jeunes filles et du désir féminin, répandue dans les études psychologiques et sociologiques américaines, se trouve davantage dans les romans québécois. En France, les jeunes filles lisent des romans traduits de l'américain qui évoquent les mêmes éléments que les romans québécois; mais le roman produit en France semble éviter certains aspects de la vie de

l'adolescente, de peur peut-être de devenir un <<roman à problème>> ou <<à thèse>>.

D'où proviennent ces divergences entre les romans français et québécois? L'hypothèse de travail, qu'il s'agit d'une différence culturelle (l'adolescence étant une construction qui varie selon le milieu socio-culturel), ne suffit pas comme explication. Les contraintes des maisons d'édition et le décalage initial entre les premières collections pour adolescents au Québec par rapport à la France peuvent également jouer un rôle. L'influence des États-Unis est aussi un facteur important dans la comparaison des romans des deux pays. L'homogénéité des héroïnes des romans de notre corpus (blanches, hétérosexuelles, citadines, issues d'une classe sociale moyenne) reproduit une tendance semblable aux États-Unis. Cependant, les romans américains traduits en France, qui figurent dans les collections françaises, sont perçus comme illustrant un modèle étranger. Les ressemblances entre le roman américain et le roman québécois peuvent s'expliquer par la proximité géographique, qui fait que le modèle est moins <<étranger>> malgré la différence de langue. L'expérience des jeunes Québécoises se rapproche plus de celle des Nord-américaines anglophones que de celle des Françaises. Le rôle important joué par les États-Unis, auxquels on attribue l'<<invention>> du roman contemporain pour adolescentes, n'est pas étonnant; il est pourtant surprenant

de voir le manque d'influence des autres littératures anglophones encore plus proches (anglaise en France et canadienne-anglaise au Québec). En effet, il serait intéressant de comparer de façon plus rigoureuse le roman pour adolescentes québécois avec les deux littératures anglophones qui l'entourent: américaine et canadienne-anglaise. La production québécoise semble imiter celle des États-Unis qui, d'une certaine façon, a servi également de modèle à celle du Canada anglais. Pourtant, des divergences entre les littératures de jeunesse québécoise et canadienne-anglaise ressortent malgré ce prototype partagé.

Souvent les divers axes de comparaison se croisent. Le roman pour adolescentes se distingue du roman de l'adolescence pour adultes, d'un côté, et de la littérature populaire, de l'autre, par des marges étroites qui nous forcent à poser des questions au sujet de la nécessité des collections pour adolescents. C'est une question que les éditeurs et les auteurs se posent aussi. Le fait que les romans qui visent un public adolescent attirent souvent plutôt des lectrices préadolescentes est significatif. Ce phénomène encourage certains éditeurs non seulement à créer des collections séparées pour jeunes adultes (par exemple, la collection <<Titan +>> de Québec/Amérique, et <<Roman 16/96>> de La courte échelle), mais aussi à publier parfois le même roman dans deux collections différentes: pour jeunes et pour

adultes. C'est le cas en France du roman de Maya Nahum, La mal élevée (1991), publié dans la collection <<Médium>> à L'école des loisirs et aussi par les Éditions de l'Olivier. Au Québec, le roman Maïna (1997) de Dominique Demers paraît en deux formats: en un tome pour adultes et en deux tomes dans la collection <<Titan +>>.

La récupération des romans pour adultes dans des collections pour jeunes est fréquente, surtout en France. La récupération inverse des romans <<pour jeunes>> par un public adulte est possible aussi, bien que moins fréquente. C'était le cas, par exemple, des romans de Jules Verne en France. Au Québec, la trilogie <<Marie-Lune>> de Dominique Demers vient d'être publiée sous le titre Marie-Tempête (1997) dans la collection générale de Québec/Amérique. Les limites entre les genres et les tranches d'âge des lectrices visées s'émeussent.

Quel est l'avenir des collections pour adolescentes? Les phénomènes de récupération et de double publication semblent indiquer que la nécessité de ces collections est mise en doute. Cependant, dans <<'The YA Novel is Dead,' and Other Fairly Stupid Tales>> (1995), Marc Aronson affirme le contraire. Parlant des collections américaines, Aronson prétend que c'est la mort du <<roman à problème>>, sous-genre démodé aujourd'hui, qui a libéré le roman pour adolescents, invitant des auteurs contemporains à explorer des thèmes plus universels qui ne se limitent pas à une conception réduite de



l'adolescence: <<[...] the YA genre now engages the most profound, deepest, and richest issues that we face as a nation>> (36). Si l'ouverture démontrée par ces romans n'assure pas en soi la survie des collections, les statistiques citées par Aronson quant au pourcentage croissant des adolescents dans la société américaine (vers l'année 2010, les adolescents occuperont un pourcentage plus important que dans les années soixante) suggèrent la nécessité, du moins commerciale, de continuer à produire des romans pour cette tranche d'âge. Cette attitude influencera-t-elle les collections en France et au Québec?

Il est vrai que, comme aux États-Unis, la valeur littéraire des romans pour adolescentes en France et au Québec est inégale. Les influences du <<roman à problème>> et les contraintes éditoriales ont entraîné une certaine uniformité. Après avoir jeté ce regard sur la construction de l'adolescente fictive et les fonctions thérapeutique et communicative des romans pour adolescentes, il serait utile d'approfondir l'étude du genre en analysant de plus près les quelques romans qui se distinguent par leur richesse en tant qu'oeuvres littéraires. L'étude de la représentation de l'adolescente pourrait s'élargir aussi en comparant la construction fictive de l'adolescence féminine avec celle présentée dans d'autres médias: le cinéma, la télévision et la presse féminine.

Ici nous avons écarté les romans écrits par des adolescentes pour mieux privilégier le rapport qui s'établit entre femmes et jeunes filles. En France, des ateliers d'écriture qui promouvoient les écrits des adolescents sont nombreux: <<Vivre et l'écrire>>, <<Lire et Vivre>> et <<Le réseau national des écrits littéraires de jeunes>>. Jean Foucault commente l'importance de ces écrits:

Ne verrait-on pas d'un mauvais oeil les écrits de jeunes par crainte d'une concurrence précoce? Mais n'est-il pas important au contraire qu'une société soit attentive à l'imaginaire de sa jeunesse et non pas seulement à l'imposition sur elle d'un imaginaire fabriqué? Un imaginaire, une réalité différente, sentie différemment: il faut aussi que les jeunes puissent participer à l'aventure de l'imaginaire, à l'écriture sans arrière pensée. Il ne s'agit donc pas d'une <<sous-littérature>> mais d'une composante de la littérature: nous n'avons aucun droit à priver de plumes les jeunes, si on veut qu'un jour ils volent de leurs propres ailes. (15)

Les textes d'auteurs adolescentes existent, et au Québec ils semblent se publier de plus en plus<sup>2</sup>. Cependant, en général, ils ne semblent pas jouir du même succès que les textes écrits par des adultes, à quelques exceptions près. En France, les romans signés Valérie Valère et Stéphanie ont été populaires dans les années quatre-vingt. Pourtant, comme les romans publiés dans les années cinquante par Françoise Sagan et Françoise Mallet-Joris, ceux de ces jeunes auteures n'ont pas été publiés à l'intérieur d'une collection pour adolescents.

---

<sup>2</sup> Deux nouveaux titres de la collection <<Titan>> de Québec/Amérique rassemblent des poèmes écrits par des adolescents: Mon brise-déprime (1997) et Interdit (1997), édités par Sylvain Dodier.

Si, comme le constate Michèle Khan, l'éditeur de jeunesse maintient l'écrivain dans un état d'enfance, ces jeunes auteures ont réussi à échapper à cette contrainte en écrivant pour des adultes. Ecrire, c'est déjà agir en être autonome capable de s'exprimer. Mais les auteures qui choisissent de produire des textes destinés aux adolescentes choisissent en même temps de rester elles-mêmes <<en devenir>>, de transgresser, comme des adolescents, les codes de la littérature <<consacrée>>, au risque de se voir exclues par elle, quels que soient les mérites de leurs oeuvres.

## Les collections pour adolescents

Collection	Maison d'édition
En France:	
MÉDIUM	ÉCOLE DES LOISIRS
CASTOR SENIOR	FLAMMARION
SEUIL JEUNESSE	SEUIL
LES UNS LES AUTRES	SYROS
Au Québec:	
TITAN	QUÉBEC/AMÉRIQUE
ROMAN PLUS	COURTE ÉCHELLE
BORÉAL INTER	BORÉAL
ÉCHOS	HÉRITAGE
FAUBOURG ST.-ROCK	PIERRE TISSEYRE
XYZ JEUNESSE <<ADO>>	XYZ ÉDITEUR

## Les romans pour adolescentes en France et au Québec

(1985-1995)

- \* - appartient à une série
- # - narration autodiégétique
- + - écrit sous forme de journal intime

## ROMANS FRANÇAIS

## Dans la collection &lt;&lt;Médium&gt;&gt;:

Desarthe, Agnès. Je ne t'aime pas, Paulus (1991)#---. Les peurs de Conception (1992)Moka. Ailleurs. Rien n'est tout blanc ou tout noir (1991)\*#---. Le puits d'amour (1992)\*#---. A nous la belle vie (1993)\*#Morgenstern, S. et A. Terminale! Tout le monde descend (1985)#+Morgenstern, Susie. La première fois que j'ai eu seize ans (1989)#Morgenstern, S. et M. Margot Mégalo (1991)\*Morgenstern, Susie. L'amerloque (1992)#Nahum, Mayah. La mal élevée (1991)#+Peskine, Brigitte. Chantages (1990)#Smadja, Brigitte. J'ai hâte de vieillir (1992)#

## Dans la collection &lt;&lt;Castor Senior&gt;&gt;

Chapouton, Anne-Marie. Une autre vie (1992)+

## Dans la collection &lt;&lt;Seuil Jeunesse&gt;&gt;

Brantôme, Marie. Avec tout ce qu'on a fait pour toi (1995)#+

## Dans la collection &lt;&lt;Les uns les autres&gt;&gt;

Nahum, Mayah. Je veux chanter! (1994)

## ROMANS QUÉBÉCOIS

**Dans la collection <<Titan>>**

Demers, Dominique. Les grands sapins ne meurent pas (1993)\*#+

---. Ils dansent dans la tempête (1994)\*#

Marineau, Michèle. Cassiopée ou l'été polonais (1988)\*#+

---. L'été des baleines (1989)\*#+

Poitras, Anique. La lumière blanche (1993)\*#

---. La deuxième vie (1994)\*#

**Dans la collection <<Roman plus>>**

Anfousse, Ginette. Un terrible secret (1991)#

Croteau, Marie-Danielle. Un vent de liberté (1993)\*#

---. Un monde à la dérive (1994)\*#

Décary, Marie. Nuisance Publik (1995)

Demers, Dominique. Un hiver de tourmente (1992)\*#

Desrosiers, Sylvie. Quatre jours de liberté (1989)\*#

---. Les cahiers d'Élisabeth (1990)\*#+

Hébert, Marie-Francine. Le coeur en bataille (1990)\*#

---. Je t'aime, je te hais... (1991)\*#+

---. Sauve qui peut l'amour (1992)\*#

Sarfati, Sonia. Comme une peau de chagrin (1995)\*#

**Dans la collection <<Boréal Inter>>**

Cadieux, Chantal. Samedi trouble (1992)#

**Dans la collection <<Échos>>**

Farcy, Claudine. Pleine crise (1991)#

Dans la collection <<Faubourg St.-Rock>>

Clermont, Marie-Andrée. L'engrenage (1991)\*

---. Roche de St.-Coeur (1992)\*

Desrosiers, Danièle. La rumeur (1993)\*

---. Pas de vacances pour l'amour (1995)\*

Julien, Suzanne. L'envers de la vie (1991)\*

---. Le coeur à l'envers (1992)\*

Dans la collection XYZ <<Ado>>

St.-Onge, Claire. Amours, malices et... orthographe (1991) #

## BIBLIOGRAPHIE

**Romans pour adolescentes (1985-1995)**

- Anfousse, Ginette. Un terrible secret. Montréal: La courte échelle, 1991.
- Brantôme, Marie. Avec tout ce qu'on a fait pour toi. Paris: Seuil, 1995.
- Cadieux, Chantal. Samedi trouble. Montréal: Boréal, 1992.
- Chapouton, Anne-Marie. Une autre vie. Paris: Flammarion, 1992.
- Clermont, Marie-Andrée. L'engrenage. Montréal: Pierre Tisseyre, 1991.
- . Roche de St.-Coeur. Montréal: Pierre Tisseyre, 1992.
- Croteau, Marie-Danielle. Un vent de liberté. Montréal: La courte échelle, 1993.
- . Un monde à la dérive. Montréal: La courte échelle, 1994.
- Décary, Marie. Nuisance publik. Montréal: La courte échelle, 1995.
- Demers, Dominique. Un hiver de tourmente. Montréal: La courte échelle, 1992.
- . Les grands sapins ne meurent pas. Montréal: Québec/Amérique, 1993.
- . Ils dansent dans la tempête. Montréal: Québec/Amérique, 1994.
- Désarthe, Agnès. Je ne t'aime pas, Paulus. Paris: L'école des loisirs, 1991.
- . Les peurs de Conception. Paris: L'école des loisirs, 1992.
- Desrosiers, Danièle. La rumeur. Montréal: Pierre Tisseyre, 1993.
- . Pas de vacances pour l'amour. Montréal: Pierre Tisseyre, 1995.



- Desrosiers, Sylvie. Quatre jours de liberté. Montréal: La courte échelle, 1989.
- . Les cahiers d'Élisabeth. Montréal: La courte échelle, 1990.
- Farcy, Claudine. Pleine crise. Montréal: Héritage, 1991.
- Hébert, Marie-Francine. Le coeur en bataille. Montréal: La courte échelle, 1991.
- . Je t'aime, je te hais. Montréal: La courte échelle, 1992.
- . Sauve qui peut l'amour. Montréal: La courte échelle, 1993.
- Julien, Suzanne. L'envers de la vie. Montréal: Pierre Tisseyre, 1991.
- . Le coeur à l'envers. Montréal: Pierre Tisseyre, 1992.
- Marineau, Michèle. Cassiopée ou l'été polonais. Montréal: Québec/Amérique, 1988.
- . L'été des baleines. Montréal: Québec/Amérique, 1989.
- Moka. Ailleurs. Rien n'est tout blanc ou tout noir. Paris: L'école des loisirs, 1991.
- . Le puits d'amour. Paris: L'école des loisirs, 1992.
- . A nous la belle vie. Paris: L'école des loisirs, 1993.
- Morgenstern, Susie, et Aliyah Morgenstern. Terminale! Tout le monde descend. Paris: L'école des loisirs, 1985.
- Morgenstern Susie. La première fois que j'ai eu seize ans. Paris: L'école des loisirs, 1989.
- Morgenstern, Susie, et Mayah Morgenstern. Margot Mégalo. Paris: L'école des loisirs, 1991.
- Morgenstern, Susie. L'amerloque. Paris: L'école des loisirs, 1992.
- Nahum, Maya. La mal élevée. Paris: L'école des loisirs, 1991.
- . Je veux chanter. Paris: Syros, 1994.

- Peskine, Brigitte. Chantages. Paris: L'école des loisirs, 1990.
- Poitras, Anique. La lumière blanche. Montréal: Québec/Amérique, 1993.
- . La deuxième vie. Montréal: Québec/Amérique, 1994.
- Sarfati, Sonia. Comme une peau de chagrin. Montréal: La courte échelle, 1995.
- Smadja, Brigitte. J'ai hâte de vieillir. Paris: L'école des loisirs, 1992.
- St.-Onge, Claire. Amours, malices et... orthographe. Montréal: XYZ, 1991.

#### Autres romans

- Alain-Fournier. Le grand Meaulnes. Paris: Fayard, 1971.
- Baudroy, Michel-Aimé. Sylvie de Plaisance. Gembloux: Duculot, 1977.
- . Vivre à Plaisance. Gembloux: Duculot, 1977.
- Beauvoir, Simone de. Mémoires d'une jeune fille rangée. Paris: Gallimard, 1958.
- Beauchamp, Anne. Dear Chéri. Paris: Société nouvelle des Éditions G.P., 1956.
- Bernage, Berthe. Brigitte jeune fille et jeune femme. Paris: Gautier-Languereau, 1928.
- . Brigitte maman. Paris: Gautier-Languereau, 1931.
- . Brigitte et le bonheur des autres. Paris: Gautier-Languereau, 1939.
- Bienne, Gisèle. Marie-Salope. Paris: des femmes, 1976.
- . Douce amère. Paris: des femmes, 1977.
- Blais, Marie-Claire. Une saison dans la vie d'Emmanuel. Montréal: Boréal, 1991.
- . Tête blanche. Montréal: Boréal, 1991.

- . Les manuscrits de Pauline Archange. Montréal: Boréal, 1991.
- Brisac, Geneviève. Petite. Paris: Éditions de l'Olivier, 1994.
- Cahill, Susan. Growing Up Female: Stories by Women Writers from the American Mosaic. New York: Penguin, 1993.
- Ciravegna, Nicole. Aldo et Sarah. Paris: Magnard, 1973.
- . Le pavé d'amour. Paris: Magnard, 1975.
- Cocteau, Jean. Les enfants terribles. Paris: Grasset, 1925.
- Colette. Claudine à l'école. Paris: Albin Michel, 1953.
- . Le blé en herbe. Paris: Flammarion, 1974.
- . Mes apprentissages. Paris: Ferenczi, 1936.
- . "Le Tendron." dans Le képi. Paris: Fayard, 1943. 64-111.
- . Gigi. Paris: J. Ferenczi et Fils, 1945.
- Croteau, Marie-Danielle. Un pas dans l'éternité. Montréal: La courte échelle, 1997.
- Daveluy, Paule. L'été enchanté. Montréal: Éditions de l'atelier, 1958.
- . La maison des vacances (Une année de tonnerre I). Montréal: Fides, 1977.
- . Rosanne et la vie (Une année de tonnerre II). Montréal: Fides, 1977.
- . Pas encore seize ans.... Montréal: Paulines, 1982.
- . ... Et la vie par devant. Montréal: Paulines, 1984.
- . Sylvette et les adultes. Montréal: Québec/Amérique, 1992.
- . Sous la tente bleue. Montréal: Québec/Amérique, 1993.
- Delly. Le fruit mûr. Paris: Flammarion, 1922.
- Desjardins, Louise. La love. Montréal: Leméac, 1993.
- Dessarre, Eve. Cet amour-là. Gembloux: Duculot, 1983.

- Ducharme, Réjean. L'avalée des avalés. Paris: Gallimard, 1966.
- . Le nez qui voque. Paris: Gallimard, 1973.
- . Les enfantômes. Paris: Gallimard, 1976.
- Duras, Marguerite. L'amant. Paris: de minuit, 1984.
- Ernaux, Annie. Les armoires vides. Paris: Gallimard, 1974.
- . Ce qu'ils disent ou rien. Paris: Gallimard, 1977.
- . La honte. Paris: Gallimard, 1997.
- Féraud, Marie. Anne ici, Sélima là-bas. Gembloux: Duculot, 1978.
- . Les plumes de l'ange. Gembloux: Duculot, 1980.
- Ferron, Jacques. L'amélanchier. Montréal: Éditions du jour, 1970.
- Gide, André. Les faux-monnayeurs. Paris: Gallimard, 1925.
- Goron, Joëlle. T'as tout pour être heureuse. Paris: L'école des loisirs, 1983.
- Gravel, François. Deux heures et demie avant Jasmine. Montréal: Boréal, 1991.
- Hautzig, Deborah. Valérie et Chloé. Paris: L'école des loisirs, 1978.
- Hébert, Anne. Le torrent. Montréal: Hurtubise HMH, 1989.
- Larbaud, Valéry. Fermina Mârquez. Paris: Gallimard, 1962.
- Logeart, Brigitte. Fugue d'été. Paris: L'école des loisirs, 1983.
- Lou, Virginie. Les saisons dangereuses. Paris: Syros, 1990.
- . Un amour impossible. Paris: Syros, 1991.
- Major, André. Le cabochon. Montréal: L'hexagone, 1989.
- Mallet-Joris, Françoise. Le rempart des béquines. Paris: Julliard, 1951.
- Margueritte, Victor. La garçonne. Paris: Gallimard, 1923.

- Marineau, Michèle. La route de Chlifa. Montréal: Québec/Amérique, 1992.
- Murail, Marie-Aude. Baby-sitter blues. Paris: L'école des loisirs, 1988.
- Monpetit, Charles, ed. La première fois I et II. Montréal: Québec/Amérique, 1991.
- Myonne. Menou jeune fille. Paris: Société nouvelle des Éditions G.P., 1946.
- . Menou mariée. Paris: Société nouvelle des Éditions G.P., 1946.
- . Mon prince viendra. Paris: Société nouvelle des Éditions G.P., 1952.
- Noël, Francine. Maryse. Montréal: VLB Éditeur, 1987.
- . Myriam première. Montréal: VLB Éditeur, 1987.
- Plante, Raymond. Le dernier des raisins. Montréal: Boréal, 1991.
- Prévost, Marcel. Les demi-vierges. Paris: Alphonse Lemerre, 1894.
- Radiguet, Raymond. Le diable au corps. Paris: Gallimard, 1982.
- Rocheport, Christiane. Le repos du guerrier. Paris: Grasset, 1958.
- . Les petits enfants du siècle. Paris: Grasset, 1961.
- Sagan, Françoise. Bonjour tristesse. Paris: Julliard, 1954.
- Salinger, J.D. The Catcher in the Rye. Boston: Little, Brown and Company, 1951.
- Smadja, Brigitte. Marie est amoureuse. Paris: L'école des loisirs, 1992.
- . Marie souffre le martyre. Paris: L'école des loisirs, 1992.
- Stéphanie. Les cornichons au chocolat. Paris: Jean-Claude Lattès, 1983.

- Townsend, Sue. Adrian Mole From Minor to Major: The Mole Diaries - The First Ten Years. London: Methuen, 1991.
- Valère, Valérie. Le pavillon des enfants fous. Paris: Stock, 1980.
- Wagner, Malika. Terminus nord. Paris: Actes du Sud, 1992.
- Wittig, Monique. L'oppoanax. Paris: Editions de Minuit, 1964.

### Sur la littérature de jeunesse

- Altmann, Anna E. <<Adolescent Female Sexuality in Three Novels.>> Canadian Children's Literature/Littérature canadienne pour la jeunesse 80 (1995): 20-33.
- Altmayer, Odile. <<Une expérience dans le cadre d'une bibliothèque d'adolescents.>> Le livre pour adolescents et ses fonctions: actes du 1er colloque de Strasbourg, Strasbourg 29 juin-1er juillet 1978. 199-208.
- . <<Ce que lisent les adolescents: tendance et évolution depuis 25 ans (1954-1979).>> Trousse-Livres 20 (1980): 6-10.
- Aronson, Marc. <<'The YA Novel is Dead,' and Other Fairly Stupid Tales.>> School Library Journal 41:1 (1995): 36-37.
- Bahari, Christine. <<Que lisent les 15-20 ans?>> Page des libraires 14 (1991): 16-17.
- Balmont, Béatrice. <<Que lisent les jeunes?>> Lire au collège 14-15 (1986): 28-29.
- Belavel, Annie-France. <<Pourquoi les adolescents devraient-ils lire?>> L'école des lettres 12-13 (1993-1994): 9-19.
- Bettelheim, Bruno. Psychanalyse des contes de fées. Paris: Robert Laffont, 1976.
- Blampain, Daniel. <<La littérature de jeunesse et l'histoire de ses délimitations symboliques.>> Le livre pour adolescents et ses fonctions: actes du 1er colloque de Strasbourg, Strasbourg 29 juin - 1er juillet 1978. 83-92.
- Blanchard, Louise. <<Un avant-goût de la fièvre du printemps.>> Le Journal de Montréal 9 mars 1991: We 15.

- . <<Sauve qui peut l'amour: les remous de l'âme et du corps.>> Le Journal de Montréal 2 mai 1992: We 34.
- . <<Parents et ados, préparez vos mouchoirs.>> Le Journal de Montréal 27 mars 1993: We 30.
- Borel, Élisabeth. <<Les adolescentes et les romans roses.>> Trousse-Livres 25 (1981): 6.
- Boulizon, Guy. Livres roses et séries noires: guide psychologique et bibliographique de la littérature de jeunesse. Montréal: Beauchemin, 1957.
- Brisac, Geneviève, et Arthur Hubschmid. <<L'éditeur premier lecteur.>> L'école des lettres 11 (1988-1989): 85-86.
- Bruno, Pierre. <<Harlequin Teenager: une éducation sentimentale.>> Lecture-jeunesse 60 (1991): 2-7.
- . <<Presse féminine ou presse féministe: les périodiques pour adolescentes.>> La revue des livres pour enfants 151- 152 (1993): 72-75.
- Burgos, Martine. <<Identification et interprétation.>> L'école des lettres 12-13 (1993-1994): 37-40.
- Cabazon, Hélène, et Christiane Provost. <<Est-il question d'amour?>> Des livres et des jeunes 5:15 (1983): 31-36.
- Caradec, François. Histoire de la littérature enfantine en France. Paris: Albin Michel, 1977.
- Cart, Michael. From Romance to Realism: Fifty Years of Growth and Change in Young Adult Literature. New York: HarperCollins, 1996.
- Causse, Rolande, ed. L'enfant-lecteur. Mutations 97. Paris: Autrement, 1988.
- Chatouillot, Geneviève. <<L'amour dans les romans pour adolescents: romans à l'eau de vie.>> La revue des livres pour enfants 102 (1985): 39-41.
- Cherland, Meredith Rogers. Private Practices: Girls Reading Fiction and Constructing Identity. London: Taylor and Francis Ltd., 1994
- Cherlet, Daniel. <<Ce qu'ils lisent en seconde.>> Trousse-Livres 15 (1979): 7-8.

- Chombart de Lauwe, Marie-José. Un monde autre: l'enfance. Paris: Payot, 1979.
- Christian-Smith, Linda K. Becoming a Woman through Romance. New York and London: Routledge, 1990.
- , ed. Texts of Desire: Essays on Fiction, Femininity and Schooling. London: Falmer Press, 1993.
- . <<Young Women and their Dream Lovers: Sexuality in Adolescent Fiction.>> Sexual Cultures and the Construction of Adolescent Identities. Ed. Janice M. Irvine. Philadelphia: Temple UP, 1994. 206-227.
- Clermont, Marie-Andrée. <<La traduction dans l'édition québécoise pour la jeunesse.>> Pour que vive la lecture. Ed. Hélène Charbonneau. Montréal: ASTED, 1994. 87-92.
- Cline, Ruth, et G. McBride. A Guide to Literature for Young Adults: Background, Selection and Use. Illinois: Scott, Foresman and Co., 1983.
- Corthésy, Catherine, et Josiane Jeanhenry. <<Les adolescents et la lecture.>> Parole 2 (1985): 3-11.
- Crépeau, Isabelle. <<Michèle Marineau, par voies et par chemins.>> Lurelu 17:1 (1994): 39-41.
- Croteau, Marie-Danielle, Dominique Demers, et Michèle Marineau. <<Table ronde: Écrire pour les jeunes.>> University of British Columbia, Vancouver. 7 Nov. 1996.
- Damamme, Manuelle. <<Une double crise à gérer.>> Trousse-Livres 15 (1979): 3.
- Delafosse, Christine. <<'Médium', des classiques et des nouveautés.>> L'école des lettres 12-13 (1993-1994): 83-90.
- Demers, Dominique. <<Cassiopée est happée dans l'engrenage du succès.>> Le Devoir (1989): D1-2.
- . <<Représentation et mythification de l'enfance dans la littérature de jeunesse.>> Diss. Université de Sherbrooke, 1993.
- . Du petit poucet au dernier des raisins: introduction à la littérature jeunesse. Montréal: Québec/Amérique, 1994.



- Donelson, Kenneth L. <<Growing Up Real: YA Literature Comes of Age.>> Young Adult Literature: Background and Criticism. Ed. Millicent Lenz et Ramona M. Mahood. Chicago: American Library Association, 1980. 58-68.
- Dubois, Raoul. <<Ce que lisent des adolescents: illusions et réalités.>> Le Livre pour adolescents et ses fonctions: actes du 1er colloque de Strasbourg, Strasbourg 29 juin-1er juillet, 1978. 189-198.
- Dupré, Nicole. <<Le roman éclaté ou l'apprentissage de la lecture boulimique.>> Lire au collège 1 (1981): 13-16.
- Egoff, Sheila. <<The Problem Novel.>> Only Connect: Readings on Children's Literature (Second Edition). Ed. Sheila Egoff. Toronto: Oxford UP, 1980. 356-369.
- , et Judith Saltman. The New Republic of Childhood: A Critical Guide to Canadian Children's Literature in English. Toronto: Oxford UP, 1990.
- Ellis, Sarah. <<Innocence and Experience in the Young Adult Romance.>> Only Connect: Readings on Children's Literature (Third Edition). Ed. Sheila Egoff, Gordon Stubbs, Ralph Ashley et Wendy Sutton. Toronto: Oxford UP, 1996.
- Engdahl, Sylvia. <<Do Teenage Novels Fill a Need?>> Young Adult Literature: Background and Criticism. Ed. Millicent Lenz et Ramona M. Mahood. Chicago: American Library Association, 1980. 41-48.
- Epin, Bernard. <<Le roman pour adolescents a-t-il vécu?>> Trousse-Livres (1980): 8-9.
- . <<Panorama de la littérature de jeunesse: le roman pour adolescents a-t-il vécu?>> Trousse-Livres 20 (1980): 19-20.
- . Les livres de vos enfants, parlons-en. Paris: Messidor-La Farandole, 1985.
- Escarpit, Denise. <<La fonction hédonique des livres pour adolescents.>> Le livre pour adolescents et ses fonctions: actes du 1er colloque de Strasbourg, Strasbourg 29 juin-1er juillet, 1978. 93-102.
- . La littérature d'enfance et de jeunesse en Europe: panorama historique. Paris: PUF, 1981.

- , et M. Vagné-Lebas. La littérature d'enfance et de jeunesse: états des lieux. Paris: Hachette, 1988.
- . <<La littérature de jeunesse en France: politiques éditoriales et orientations - Regards sur une décennie.>> Présence francophone 38 (1991): 53-83.
- Foucault, Jean. <<Quelques propos sur les écrits littéraires des jeunes.>> Lecture jeune 64 (1992): 13-15.
- Galtayries, Pierre-Jean. <<Romans pour adolescents ou romans populaires?>> Cahiers pédagogiques 192 (1981): 27.
- Gauthier, Bertrand. <<La courte échelle mise sur la modernité des auteurs québécois de la littérature de jeunesse.>> La Presse 18 mai (1993): B-4.
- Gendron, Louise. <<Ils dansent dans la tempête.>> L'Actualité 1 avril 1994: 58-59.
- Givenchy, Pierre de. <<'Je ne sais comment le dire alors je l'écris'.>> Lecture jeune 64 (1992) 16-28.
- Grenz, Dagmar. <<Literature or Young People and the Novel of Adolescence.>> Aspects and Issues in the History of Children's Literature. Ed. Maria Nikolajeva. London: Greenwood Press, 1995. 173-182.
- Griswold, Jerry. <<The Disappearance of Children's Literature (or Children's Literature as Nostalgia) in the United States in the Late Twentieth Century.>> Reflections of Change: Children's Literature since 1945: Proceedings of the Twelfth Biennial Congress of the International Research Society for Children's Literature, Stockholm, août 1995. Ed. Sandra L. Beckett. Westport: Greenwood Press, 1997. 35-42.
- Hargreaves, A.G. <<Les romanciers beurs.>> La revue des livres pour enfants 134-135 (1990): 63-67.
- Higonnet, Margaret. <<La politique dans la cour de récréation: la critique féministe et la littérature enfantine.>> Culture, texte et jeune lecteur. Ed. Jean Perrot. Nancy: Presses Universitaires de Nancy, 1993. 109-125.
- Holland, Isabelle. <<What is Adolescent Literature?>> Young Adult Literature: Background and Criticism. Ed. Millicent Lenz et Ramona M. Mahood. Chicago: American Library Association, 1980. 33-40.

- Hollindale, Peter. <<The Adolescent Novel of Ideas.>> Only Connect: Readings on Children's Literature (Third Edition). Ed. Sheila Egoff, Gordon Stubbs, Ralph Ashley, et Wendy Sutton. Toronto: Oxford UP, 1996.
- Hubert-Ganiayre, Claude. <<Tête à tête avec Claude Gutmann.>> La revue des livres pour enfants 134-135 (1990): 51-54.
- Humbert, Geneviève. <<Littérature et société: quelques réflexions à propos des lectures des jeunes.>> Ianus Bifrons: revue universitaire de l'adolescence 9 (1983): 87-110.
- Hunt, Peter, ed. Children's Literature: The Development of Criticism. London and New York: Routledge, 1980.
- . Criticism, Theory and Children's Literature. Oxford and Cambridge: Basil Blackwell Ltd., 1991.
- Huse, Nancy. <<'L'énergie des racines': le féminisme et la littérature enfantine.>> Culture, texte et jeune lecteur. Ed. Jean Perrot. Nancy: Presses Universitaires de Nancy, 1993. 127-133.
- Jan, Isabelle. La littérature enfantine. Paris: Editions des ouvrières, 1977.
- . Les livres pour la jeunesse: un enjeu pour l'avenir. Paris: Sorbet, 1988.
- . <<Nouveaux porteurs de lanterne: l'imaginaire adolescent.>> La revue des livres pour enfants 134-135 (1990): 58-62.
- Jesenka, Milena. <<Solitude de l'adolescent à travers la littérature de jeunesse.>> Livres jeunes 7 (1987): 295-300.
- Kümmerling-Meibauer. <<Comparing Children's Literature.>> Compar(a)ison: An International Journal of Comparative Literature 2:1 (1995): 5-18.
- Kuznets, Lois, et Eve Zarin. <<Sweet Dreams for Sleeping Beauties: Pre-Teen Romances.>> Festschrift: A Ten Year Retrospective. Ed. Perry Nodelman et Jill P. May. Illinois: Children's Literature Association Publication, 1983. 14-17.

- Lapostolle, Lynn, et Catherine Germain. <<La littérature québécoise pour la jeunesse: portrait d'une société.>> La revue des livres pour enfants 158 (1994): 75-78.
- Lavigueur, Yolande. <<Marie-Francine Hébert ou l'auteure et scénariste qui sortit doucement de l'ombre, éclairée par ses personnages.>> Lurelu 13:1 (1990): 24-27.
- Laurin, Danielle. <<Dominique Demers: écrire dans la tempête.>> Filles d'aujourd'hui (1994): 47-49.
- Lemery, Marthe. <<Conte de fées et condoms.>> Le Droit Ottawa-Hull. 24 avril 1993: A12-A13
- Lemieux, Bruno. <<Roman jeunesse et journal intime.>> Des livres et des jeunes 42 (1992): 6-9.
- . <<Littérature pour adolescents et intertextualité.>> Canadian Children's Literature/Littérature canadienne pour la jeunesse 81 (1996): 31-37.
- Lemieux, Louise. Pleins feux sur la littérature de jeunesse au Canada français. Montréal: Leméac, 1972.
- Loock, Christian. <<Contre les idées reçues, un entretien avec Geneviève Brisac.>> L'école des lettres 12-13 (1993-1994): 91-94.
- Lorant-Jolly, Annick, et Lucie Desailly. <<La lecture: une pratique réelle des adolescents.>> Lecture jeune 72 (1994): 9-14.
- MacLeod, Anne Scott. <<The Journey Inward: Adolescent Literature in America, 1945-1995.>> Reflections of Change: Children's Literature since 1945: Proceedings of the Twelfth Biennial Congress of the International Research Society for Children's Literature, Stockholm, août 1995. Ed. Sandra L. Beckett. Westport: Greenwood Press, 1997. 125-130.
- Madore, Edith. La littérature pour la jeunesse au Québec. Montréal: Boréal, 1994.
- Marivaldi, Nicole. <<Solitude de l'adolescent à travers la littérature de jeunesse.>> Livres jeunes aujourd'hui 7 (1987): 295-300.
- McNulty, Faith. <<L'éducation sentimentale selon Judy Blume.>> La revue des livres pour enfants 102 (1985): 34-38.

- Merlet, Marie-Isabelle. <<La littérature pour adolescents.>> Les actes de lecture 13 (mars 1986): 114-119.
- Mitchell, Claudia, et Jacqueline Reid-Walsh. <<Mapping this Dark Country: Psychoanalytic Perspectives on Young Adult Literature.>> Canadian Children's Literature/ Littérature canadienne pour la jeunesse 72 (1993): 6-23.
- Morgenstern, Susie. <<400 milliards de Holden Caulfields.>> L'école des lettres 11 (1988-1989): 79-84.
- . <<Susie, ses livres et ses filles.>> La revue des livres pour enfants 151-152 (1993): 69-71.
- . <<Pourquoi j'écris pour les hippopotames?>> L'école des lettres 12-13 (1993-1994): 157-159.
- Motsch, Élisabeth. <<Jane et Tarzan dans la jungle des livres: Y a-t-il aujourd'hui des lectures de filles ou de garçons?>> La revue des livres pour enfants 151-152 (1993): 32-35.
- Nikolajeva, Maria. Children's Literature Comes of Age: Toward a New Aesthetic. New York: Garland Publishing Inc, 1996.
- Nilsen, Aileen Pace. <<That Was Then: Reflections on the 25th Anniversary of the YA Problem Novel.>> School Library Journal 40:4 (1994): 30-33.
- Nozières, Jean-Paul. <<Pourquoi écrire pour les adolescents?>> L'école des lettres 12-13 (1993-1994): 165-170.
- Pasquet, Jacques. <<Les années '80, de l'adolescence à l'âge de raison.>> Lurelu 12: 2 (1989): 2-9.
- Paul, Lissa. <<'Enigma Variations: What Feminist Theory Knows About Children's Literature.>> Children's Literature: The Development of Criticism. Ed. Peter Hunt. London: Routledge, 1990. 148-165.
- Pennac, Daniel. Comme un roman. Paris: Gallimard, 1992.
- Perrot, Jean, ed. Culture, texte et jeune lecteur. Nancy: Presses Universitaires de Nancy, 1993.
- . <<Triomphe de l'écriture-femme. Trois Mousquetaires, trois Grâces, neuf Muses et combien de Bacchantes?>> La revue des livres pour enfants 151-152 (1993): 61-68.

- . <<Triomphe de l'écriture-femme II. MLF recherche dinosaures ou dynasties.>> La revue des livres pour enfants 153 (1993): 60-70.
- . <<Des nouveaux états et empires de la lune et de la lecture. Triomphe de l'écriture-femme.>> Argos 12 (1994): 24-27.
- Plante, Raymond. <<Conception et création de livres d'adolescents.>> Les actes de lecture 1 (1983): 51.
- Pouliot, Suzanne. <<L'université, lieu de légitimation pour la littérature de jeunesse.>> Lurelu 16:1 (1993): 53-56.
- Pollack, Pamela D. <<The Business of Popularity: The Surge of Teenage Paperbacks.>> School Library Journal 28:3 (1981): 25-28.
- Poulou, Bernadette. <<Lectures adolescentes.>> Nous voulons lire 69 (1987): 24-25.
- . <<Les romans de l'adolescence d'aujourd'hui.>> Présence francophone 39 (1991): 9-29.
- Roy, Pierrette. <<La diffusion du livre jeunesse au Québec.>> Lurelu 17:2 (1994): 12.
- Robine, Nicole. <<Les lecteurs adolescents d'après les enquêtes françaises: panorama des dix dernières années.>> Lecture jeune. 71 (1994): 18-23.
- Sarfati, Sonia. <<Le dernier tome de la 'trilogie sur l'amour'.>> La Presse 23 février 1992: C1-C2.
- Scob, Catherine. <<Le livre, l'adolescent, la société.>> Le livre pour adolescents et ses fonctions: actes du premier colloque de Strasbourg, Strasbourg, 29 juin-1er juillet 1978. 59-65.
- Sebar, Leïla. <<Table ronde: Faut-il écrire, éditer, publier pour la jeunesse.>> Lecture-jeunesse 59 (1991): 7-11.
- Singly, François de. Lire à 12 ans: une enquête sur les lectures des adolescents. Paris: Nathan, 1989.
- . <<Sale quart d'heure ou bon moment?: la lecture des adolescents.>> Bulletin des bibliothèques de France 34 (1989): 412-421.

- . <<Lire des livres, une activité peu masculine.>> La revue des livres pour enfants 151-152 (1993): 39-47.
- Smadja, Brigitte. <<Pour saluer l'adolescence.>> L'école des lettres 12-13 (1993-1994): 161-163.
- Soriano, Marc. Guide de littérature pour la jeunesse: Courants, problèmes, choix d'auteurs. Paris: Flammarion, 1975.
- . <<Lectures de filles, lectures de garçons?>>. La revue des livres pour enfants 151-152 (1993): 36-38.
- Tardy, Michel. <<Les livres pour adolescents sont-ils des romans d'initiation? Essai sur la pédagogie indirecte.>> Le livre pour adolescents et ses fonctions: actes du 1er colloque de Strasbourg, Strasbourg 29 juin-1er juillet, 1978. 125-135.
- Ténier, Françoise. <<Des écrits spécifiques pour les adolescents.>> Trousse-Livres 17 (1980): 7.
- Thaler, Danielle. Était-il une fois? Littérature de jeunesse: panorama critique (France-Canada). Toronto: Paratexte, 1989.
- . <<La littérature de jeunesse: quelle littérature? Pour quelle jeunesse?>> Présence francophone 38 (1991): 95-110.
- . <<Littérature de jeunesse: un concept problématique.>> Canadian Children's Literature/Littérature canadienne pour la jeunesse 83 (1996): 26-38.
- . <<The Novel for Adolescents in Quebec: Stereotypes and New Conventions.>> Reflections of Change: Children's Literature since 1945: Proceedings of the Twelfth Biennial Congress of the International Research Society for Children's Literature, Stockholm, août 1995. Ed. Sandra L. Beckett. Westport: Greenwood, 1997. 131-140.
- Thibault, Suzanne. <<Les collections de romans pour la jeunesse et l'âge de leurs lecteurs.>> Lurelu 15:2 (1992): 36-37.
- . <<Survol des collections de romans jeunesse.>> Lurelu 16:1 (1993): 4-9.
- . <<La promotion et les produits dérivés.>> Lurelu 17:3 (1995): 40-41.

Turin, Joëlle. <<Classsiques, ouvrages contemporains, romans de jeunesse, pas d'exclusivité.>> L'école des lettres 12-13 (1993-1994): 179-185.

Lecture en fête (catalogue). Montréal: Héritage, 1993.

Magazine <<Médium>>. Paris: L'école des loisirs, 1994.

Catalogue Castor Poche. Paris: Flammarion, 1994.

### **Sur l'adolescence**

Anderson, Joseph, et Elizabeth Douvan. The Adolescent Experience. New York: John Wiley & Sons, Inc., 1966.

Apter, Terri. Altered Loves: Mothers and Daughters during Adolescence. New York: St. Martin's Press, 1990.

Betbeder, Marie-Claire. <<Allez les filles.>> Le Monde de l'éducation 104 (1984): 26-51.

Brown, Lyn Mikel, et Carol Gilligan. Meeting at the Crossroads: Women's Psychology and Girls' Development. Cambridge: Harvard UP, 1992.

Coleman, John. The Nature of Adolescence. London: Methuen & Co., 1980.

Dolto, Françoise. La cause des adolescents. Paris: Laffont, 1988.

---, et Catherine Dolto-Tolitch. Paroles pour adolescents: le complexe du homard. Paris: Hatier, 1989.

Duindam, Vincent. <<The Concept of 'Socialization': Criticisms and Alternatives.>> Girls, Girlhood and Girls' Studies in Transition. Eds. Marion de Ras et Mieke Lunenberg. Amsterdam: Met Spinhuis, 1993. 25-37.

Duval, Roch. Adolescence aujourd'hui: l'éducation des adolescents dans ses rapports avec la psychologie dynamique. Québec: Les Presses de l'Université Laval, 1964.

Erikson, Erik, ed. Youth: Change and Challenge. New York: Basic Books, 1963.

---. Identity, Youth and Crisis. New York: Norton, 1968.



- Esman, Aaron H., ed. The Psychology of Adolescence: Essential Readings. New York: International Universities Press Inc., 1975.
- Fillion, Kate. <<This is the Sexual Revolution.>> Saturday Night 1996 Feb. 36-41.
- Flaake, Karin. <<A Body of One's Own: Sexual Development and the Female Body in the Mother-Daughter Relationship.>> Daughtering and Mothering: Female Subjectivity Reanalysed. Eds. Janneke Van Mens-Verhulst, Karlein Schreurs, et Liesbeth Woertman. New York: Routledge, 1993. 7-13.
- Gilligan, Carol, Annie G. Rogers, et Deborah L. Tolman, eds. Women, Girls and Psychotherapy: Reframing Resistance. New York, London and Sydney: Harrington Park Press, 1991.
- Guichard, Marie-Thérèse. <<Les adolescents et l'amour.>> Le Point 11 janvier 1992: 44-47.
- Hoogland, Renée. <<'Belonging to another person's dream'.>> Girls, Girlhood and Girls' Studies in Transition. Eds. Marion de Ras et Mieke Lunenberg. Amsterdam: Mot Spirhuis, 1993. 89-101.
- Hudson, Barbara. <<Femininity and Adolescence.>> Gender and Generation. Eds. Angela McRobbie et Mica Nava, 1984. 31-53.
- Irvine, Janice M., ed. Sexual Cultures and the Construction of Adolescent Identities. Philadelphia: Temple UP, 1994.
- Ivascu, Tessa. <<Un bébé à l'âge du lycée.>> Marie-Claire 510 Feb. 1995: 62-68.
- Joffrin, Laurent. <<Les ratés de la soft-éducation.>> Le Nouvel Observateur 23 août 1990: 14.
- Lejeune, Philippe. <<Ils écrivent, elles écrivent...>> La revue des livres pour enfants 134-135 (1990): 68-71.
- McRobbie, Angela, et Mica Neva, eds. Gender and Generation. London: Macmillan Publishers Ltd., 1984.
- McRobbie, Angela. Feminism and Youth Culture: From 'Jackie' to 'Just Seventeen'. London: Macmillan Education Ltd., 1991.

- O'Reilly, Jane. <<The Lost Girls.>> Mirabella 59 (April 1994): 117-120.
- Orenstein, Peggy. School Girls: Young Women, Self-Esteem and the Confidence Gap. New York: Doubleday, 1994.
- Pipher, Mary. Reviving Ophelia: Saving the Selves of Adolescent Girls. New York: Ballantine Books, 1994.
- Postman, Neil. The Disappearance of Childhood. New York: Vintage Books, 1982.
- Raymond, Diane. <<Homophobia, Identity, and the Meanings of Desire: Reflections on the Cultural Construction of Gay and Lesbian Adolescent Sexuality.>> Sexual Cultures and the Construction of Adolescent Identities. Ed. Janice M. Irvine. Philadelphia: Temple UP, 1994. 115-150.
- Rivaud, Francine. <<Qu'écrivent les jeunes filles en fleur?>> Le point 5 février 1990: 96.
- Roman, Leslie, et Linda K. Christian-Smith, eds. Becoming Feminine: The Politics of Popular Culture. Philadelphia: Falmer Press, Taylor and Francis, Inc, 1988.
- Surrey, Janet. <<The Mother-Daughter Relationship: Themes in Psychotherapy.>> Daughtering and Mothering: Female Subjectivity Reanalysed. Eds. Janneke Van Mens-Verhulst, Karlein Schreurs, et Liesbeth Woertman. London: Routledge, 1993. 114-124.
- Tatu, Natacha. <<Y'a plus de parents: la crise du modèle papa-maman.>> Le Nouvel Observateur 23 août 1990: 9.
- Taylor, Jill McLean. <<Adolescent Development: Whose Perspective?>>. Sexual Cultures and the Construction of Adolescent Identities. Ed. Janice M. Irvine. Philadelphia: Temple UP, 1994. 29-50.
- Timson, Judith. <<Adolescent Girls: World Beaters at 11.>> Chatelaine (April 1994): 59-61, 98-108.
- . <<The Unbearable Lightness of Being 12.>> Chatelaine May 1995: 82-86, 140-142.
- . <<Will the Girls Be All Right?>> Chatelaine Nov. 1996: 67-70, 96-100.
- Tolman, Deborah L. <<Daring to Desire: Culture and the Bodies of Adolescent Girls.>> Sexual Cultures and the

- Construction of Adolescent Identities. Ed. Janice M. Irvine. Philadelphia: Temple UP, 1994. 250-284.
- Van Evra, Jennifer. <<Food Fight.>> Vancouver Courrier 88:7 22 Jan. 1997: 1-2.
- Véran, Sylvie. <<A quoi rêvent les jeunes filles?>> Le Nouvel Observateur 23 août 1990: 6-14.
- Walkerdine, Valerie. <<Some Day My Prince Will Come: Young Girls and the Preparation for Adolescent Sexuality.>> Gender and Generation. Eds. Angela McRobbie et Mica Nava. London: Macmillan Publishers Ltd., 1984. 162-184.
- Wolf, Naomi. Promiscuities. Toronto: Random House, 1997.
- Sur la représentation littéraire de l'adolescence**
- Abel, Elizabeth, Marianne Hirsch, et Elizabeth Langland, eds. The Voyage In: Fictions of Female Development. Hanover: University Press of New England, 1983.
- Dalsimer, Katherine. Female Adolescence: Psychoanalytic Reflections on Literature New Haven: Yale UP, 1986.
- Felski, Rita. Beyond Feminist Aesthetics: Feminist Literature and Social Change. Cambridge: Harvard UP, 1989.
- Knibiehler, Yvonne, Marcel Bernos, Élisabeth Ravoux-Rallo, et Éliane Richard. De la pucelle à la minette: les jeunes filles de l'âge classique à nos jours. Paris: Messidor/Temps Actuels, 1983.
- Kontje, Todd. Private Lives in the Public Sphere: The German "Bildungsroman" as Metafiction. Pennsylvania: Pennsylvania State Press, 1992.
- Kristeva, Julia. <<The Adolescent Novel.>> Abjection, Melancholia and Love: The Work of Julia Kristeva. Eds. J. Fletcher et A. Benjamin. London and New York: Routledge, 1990. 8-23.
- Moretti, Franco. The Way of the World. London: Verso, 1987.
- Neubauer, John. The Fin-de-Siècle Culture of Adolescence. New Haven: Yale UP, 1991.
- O'Brien, Justin. The Novel of Adolescence in France. New York: Columbia UP, 1937.

- Pattynama, Pamela. <<Wandering in Wonderland: Fantasy, Sexuality, and Rites de Passage.>> Girls, Girlhood and Girls' Studies in Transition. Eds. Marion de Ras et Mieke Lunenberg. Amsterdam: Met Spinhuis, 1993. 129-142.
- Quigley, Theresia. The Child Hero in the Canadian Novel. Toronto: NC Press Ltd., 1991.
- Ravoux-Rallo, Élisabeth. Images de l'adolescence dans quelques récits du XXe siècle. Paris: José Corti, 1989.
- St.Onge, Marian Brown. <<Narrative Strategies and the Quest for Identity in the French Female Novel of Adolescence.>> Diss. Boston College, 1984.
- White, Barbara Anne. Growing Up Female: Adolescent Girlhood in American Literature. Westport: Greenwood Press, 1985.
- Moshowitz, H.M. <<L'adolescent vaincu.>> Canadian Literature 52 (1972): 48-56.
- Sammons, Jeffrey L. <<The 'Bildungsroman' for Non-Specialists: An Attempt at Clarification.>> Reflection and Action: Essays on the 'Bildungsroman'. Ed. James Hardin. Columbia: University of South Carolina Press, 1991.
- Suleiman, Susan. <<La structure d'apprentissage: Bildungsroman et roman à thèse.>> Poétique 37 (1979): 24-42.
- Appleyard, J.A., S.J. Becoming a Reader: The Experience of Fiction from Childhood to Adulthood. Boston: Cambridge UP, 1990.
- Beach, Richard, et Kerry Freedman. <<Responding as a Cultural Act: Adolescents' Response to Magazine Ads and Short Stories.>> Reader Stance and Literary Understanding: Exploring the Theories, Research and Practice. Eds. Joyce Many and Carol Cox. Norwood: Ablex Publishing Corporation, 1992. 162-187.
- Sur la littérature féminine, théorie féministe et littéraire**
- Albistur, Maïté et Daniel Armogathe. Histoire du féminisme français - du Moyen âge à nos jours. Paris: des femmes, 1977.
- Beaudoin, Réjean. Le roman québécois. Montréal: Boréal, 1991.

- Beauvoir, Simone de. Le deuxième sexe. Paris: Gallimard, 1949.
- Belotti, Elena Gianini. Du côté des petites filles. Paris: des femmes, 1973.
- Brownmiller, Susan. Femininity. New York: Simon and Schuster, Inc., 1985.
- Cassell, Carol. Swept Away: Why Women Fear Their Own Sexuality. New York: Simon and Schuster, 1984.
- Chodorow, Nancy. The Reproduction of Mothering: Psychoanalysis and the Sociology of Gender. Berkley: University of California Press, 1987.
- , et Susan Contratto. <<The Fantasy of the Perfect Mother.>> Rethinking the Family: Some Feminist Questions. Eds. Barrie Thorne et Marilyn Yalom. New York: Longman, 1982. 54-71.
- Debold, Elizabeth, Marie Wilson, et Idelisse Malavé. Mother Daughter Revolution: From Betrayal to Power. New York: Addison-Wesley Publishing Co., 1993.
- Didier, Béatrice. L'écriture-femme. Paris: PUF, 1981.
- . Le journal intime. Paris: PUF, 1986.
- Dubois, Jacques. L'institution de la littérature: introduction à une sociologie. Paris: Labor/Fernand Nathan, 1983.
- Duchen, Claire, ed. French Connections: Voices from the Women's Mouvement in France. London: Hutchinson, 1987.
- Dudovitz, Resa L. The Myth of the Superwoman: Women's Bestsellers in France and in the United States. London et New York: Routledge, 1990.
- Fallaize, Elizabeth. French Women's Writing: Recent Fiction. London: Macmillan Press Ltd., 1993.
- Faludi, Susan. Backlash: The Undeclared War Against American Women. New York: Crown Publishers, 1991.
- Gilligan, Carol. In a Different Voice. Cambridge: Harvard UP, 1982.
- Girard, Alain. Le journal intime et la notion de personne. Paris: PUF, 1963.

- Givenchy, Pierre. <<Vivre et l'écrire.>> Le journal personnel. Ed. Philippe Lejeune. Paris: Université de Paris X, 1993. 65-69.
- Gontier, Fernande. La femme et le couple dans le roman (1919-1939). Paris: Klincksieck, 1976.
- Gould, Karen. Writing in the Feminine: Feminism and Experimental Writing in Quebec. Illinois: Southern Illinois UP, 1990.
- Harris, Elaine. Colette. Paris: Nizet, 1973.
- Hirsch, Marianne. The Mother/Daughter Plot: Narrative, Psychoanalysis, Feminism. Indianapolis: Indiana UP, 1989.
- Inglis, Fred. Cultural Studies. Oxford: Blackwell, 1993.
- Irigaray, Luce. Ce sexe qui n'en est pas un. Paris: Minuit, 1979.
- . Et l'une ne bouge pas sans l'autre. Paris: Minuit, 1979.
- King, Adèle. French Women Novelists: Defining a Female Style. London: Macmillan Press Ltd., 1989.
- Lamoureux, Diane. Fragments et collages: essai sur le féminisme québécois des années 70. Montréal: Éditions du remue-ménage, 1986.
- Lejeune, Philippe. <<Cher cahier...>>. Paris: Gallimard, 1989.
- . Le moi des demoiselles. Paris: Seuil, 1993.
- Lequin, Lucie. <<Les Québécoises, une autre révolution?>> Paroles rebelles. Eds. Marguerite Andersen et Christine Klein-Lataud. Montréal: Éditions du remue-ménage, 1992. 219-237.
- Lewis, Paula Gilbert, ed. Traditionalism, Nationalism and Feminism: Women Writers of Quebec. Westport: Greenwood Press, 1985.
- Majnoni d'Intignano, Béatrice. Femmes, si vous saviez.... Paris: L'harmattan, 1996.
- Marks, Elaine, et Isabelle de Courtivron, eds. New French Feminisms: An Anthology. Amherst: University of Massachusetts Press, 1980.

- Mauguière, Bénédicte. <<Idéologie et écriture des femmes au Québec (1970-1980).>> Présence franchophone 39 (1991): 111-125.
- Mijolla-Mellor. <<Le journal intime: symptôme, remède... ou plaisir?>> Le journal personnel. Ed. Phillipe Lejeune. Paris: L'Université de Paris X, 1993. 71-75.
- Moi, Toril. Sexual/Textual Politics: Feminist Literary Theory. London and New York: Methuen, 1985.
- Ophir, Anne. Regards féminins: condition féminine et création littéraire. Paris: Denoël/Gonthier, 1976.
- Payant, Katherine B. Becoming and Bonding: Contemporary Feminism and Popular Fiction by American Women Writers. Connecticut: Greenwood Press, 1993.
- Préjean, Marc. Sexes et pouvoir: la construction sociale des corps et des émotions. Montréal: Presses de l'Université de Montréal, 1994.
- Radway, Janice A. Reading the Romance: Women, Patriarchy, and Popular Literature. Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1984.
- Raoul, Valerie. The French Fictional Journal. Toronto: University of Toronto Press: 1980.
- . <<Women and Diaries: Gender and Genre.>> Mosaic 22.3 (1989): 57-65.
- . <<Habeas Corpus: Anatomy/Autonomy in Relation to Narcisism.>> The Anatomy of Gender: Women's Struggle for the Body. Eds. Valerie Raoul et Dawn Currie. Ottawa: Carleton UP, 1992.
- . Distinctly Narcissistic: Diary Fiction in Quebec. Toronto: University of Toronto Press, 1993.
- Ravoux-Rallo, Élisabeth. <<Corps, reste, texte.>> Une histoire des femmes est-elle possible?. Ed. Michelle Perrot. Paris: Rivages, 1984. 86-89.
- Sarde, Michèle. Regards sur les Françaises. Paris: Stock, 1983.
- Smart, Patricia. Écrire dans la maison du père: l'émergence du féminin dans la tradition littéraire du Québec. Montréal: Québec/Amérique, 1988.

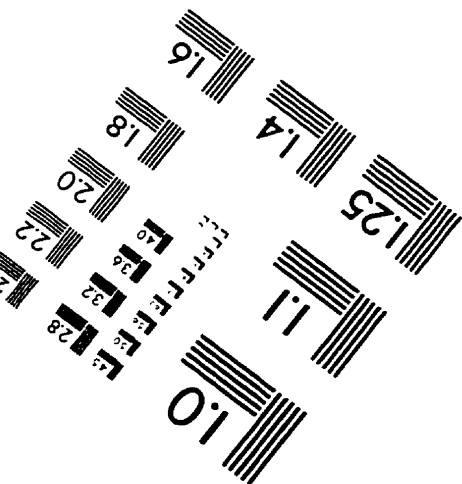
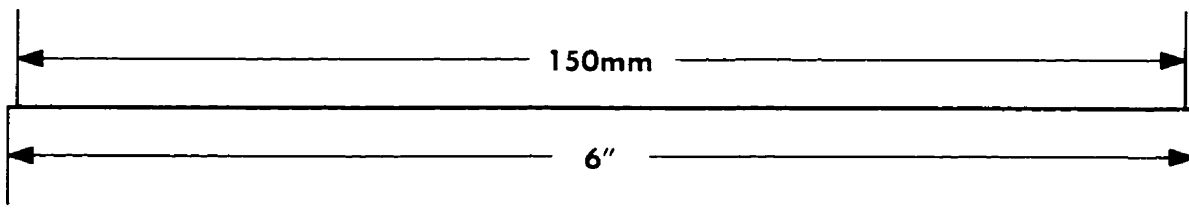
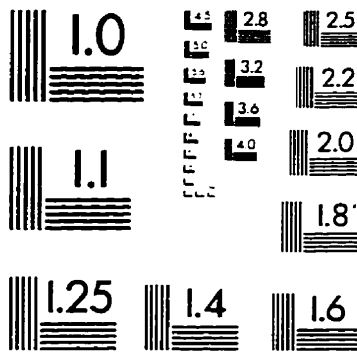
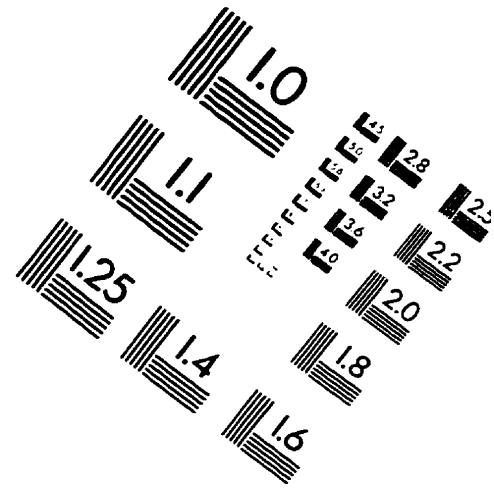
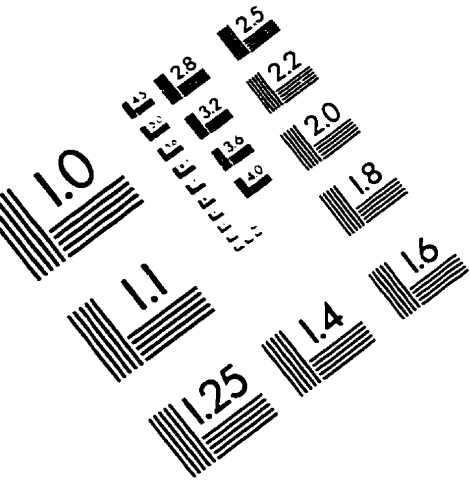
Smith, Sidonie. A Poetics of Women's Autobiography: Marginality and the Fictions of Self-Representation. Bloomington: Indiana UP, 1987.

Stambolian, George, et Elaine Marks, eds. Homosexualities and French Literature. Ithaca: Cornell UP, 1979.

Wolf, Naomi. The Beauty Myth. Toronto: Random House, 1990.



# IMAGE EVALUATION TEST TARGET (QA-3)



**APPLIED IMAGE, Inc**  
 1653 East Main Street  
 Rochester, NY 14609 USA  
 Phone: 716/482-0300  
 Fax: 716/288-5989

© 1993, Applied Image, Inc., All Rights Reserved

