

Chronotopes du roman québécois pour adolescents

Claire Le Brun

Volume 25, Number 2 (74), Winter 2000

Le champ littéraire de la jeunesse au carrefour de la recherche universitaire

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/201480ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/201480ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Université du Québec à Montréal

ISSN

0318-9201 (print)

1705-933X (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Le Brun, C. (2000). Chronotopes du roman québécois pour adolescents. *Voix et Images*, 25(2), 268–279. <https://doi.org/10.7202/201480ar>

Article abstract

This study applies the Bakhtinian concept of chronotope (unit of time and space) to a homogeneous publishing corpus, the "Roman Plus" collection of novels for teenagers published by La courte échelle. Significantly, most of the stories that move away from the dominant chronotope (i.e., generally speaking, the school year in an urban environment) share certain features: greater importance given to the existential aspect of time and a more complex narrative and enunciation.

Chronotopes du roman québécois pour adolescents

Claire Le Brun, Université Concordia

Cette étude applique le concept bakhtinien de chronotope (unité de temps et de lieu) à un ensemble éditorial homogène : la collection «Roman Plus» des Éditions La courte échelle destinée aux adolescents. De façon significative, la plupart des récits qui s'écartent du chronotope dominant (le plus souvent la période scolaire en milieu urbain) présentent des caractéristiques communes : davantage d'importance accordée au temps dans sa dimension existentielle et une plus grande complexité sur les plans narratologique et énonciatif.

Le concept bakhtinien de chronotope¹ a été appliqué de manière éclairante à la littérature de jeunesse par Maria Nikolajeva. La chercheuse russo-suédoise l'a utilisé dans l'analyse d'œuvres ou d'auteurs aussi bien que de genres romanesques tels que la *Fantasy*². Il nous a paru intéressant de recourir à ce concept pour l'étude d'ensembles éditoriaux présentant une apparente uniformité : les collections de romans pour la jeunesse. La collection «Roman Plus» de l'éditeur La courte échelle, destinée aux adolescents, semble exemplaire à cet égard. Nous en avons analysé les 58 titres, dont la parution s'est échelonnée de 1989 au début de 1999³, afin de déterminer les unités spatio-temporelles dominantes et d'examiner, le cas échéant, les récits qui s'écarteraient de ce paradigme. Si nos hypothèses de départ (roman qui privilégie la courte durée et l'économie des lieux) se sont trouvées pour la plupart confirmées, l'analyse systématique de l'ensemble de la collection nous a cependant réservé quelques surprises.

1. Mikhaïl Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, coll. «Tel», 1978. Pour Bakhtine, le chronotope est «la corrélation essentielle des rapports spatio-temporels, telle qu'elle a été assimilée par la littérature» (p. 237).
2. Maria Nikolajeva, *Children's Literature Comes of Age. Toward a New Aesthetic*, New York/London, Garland Publishing, 1996, p. 121-152.
3. Étant donné le caractère synthétique de cette étude, les références bibliographiques complètes des romans de la collection «Roman Plus» sont données une seule fois à la fin de cet article.

« Roman plus » : auteurs, personnages, séries ou suites romanesques

Avant d'aborder l'analyse textuelle, il convient de rappeler quelques caractéristiques de la collection. Étant donné, en effet, le poids du cadre éditorial dans ce sous-champ littéraire, on ne peut faire l'économie, dans l'évaluation des romans, de certaines données de sociologie externe⁴. La courte échelle — à l'origine *Le Tamanoir* — s'est d'abord imposée en édition jeunesse par des albums. En 1985, lorsque l'auteur et éditeur Bertrand Gauthier lance une première collection de romans, « Roman Jeunesse », il regroupe autour de lui une équipe de jeunes auteurs : Chrystine Brouillet, Sylvie Desrosiers, Denis Côté. Très vite, ceux-ci sont identifiés comme les « auteurs de La courte échelle ». En effet, lors du lancement de « Roman Plus » en 1989, les premiers volumes sont signés par nuls autres que Brouillet, Côté, Gauthier et Desrosiers.

Pour les seize premiers titres (1989-1991), on dénombre sept auteurs. Cette proportion restera à peu près stable. En 1999, 23 auteurs se partageront 58 titres. Certains d'entre eux impriment leur marque, en particulier ceux de la première heure : Denis Côté publiera huit ouvrages, Chrystine Brouillet, six. Cette participation réitérée a des conséquences évidentes sur le contenu de la collection et sur le cadre générique. Les six épisodes de la série policière de Chrystine Brouillet s'échelonnent du n° 1 au n° 42. Une seconde série policière signée par Guy Lavigne débutera au n° 25 (1993). Elle compte jusqu'à présent quatre épisodes et a pour particularité de se centrer sur un détective adulte, alors que l'adolescente de Brouillet se situe davantage dans les normes de la littérature de jeunesse où les héros ont sensiblement le même âge que les lecteurs. Une série de science-fiction de Denis Côté totalise quatre épisodes. Il faut noter à propos de cet auteur que trois des titres parus dans « Roman Plus » sont des versions légèrement remaniées de romans parus chez d'autres éditeurs⁵.

À ses débuts, la collection semblait s'orienter vers une formule de suites romanesques : diptyque de Bertrand Gauthier (1989-1990), triptyque de Jean-Marie Poupart (1990-1991) et de Marie-Francine Hébert

-
4. Sur l'édition pour la jeunesse au Québec dans les années soixante-dix et quatre-vingt, nous renvoyons à l'utile synthèse d'Édith Madore, *La littérature pour la jeunesse au Québec*, Montréal, Boréal, coll. « Boréal Express », n° 6, 1994.
 5. *L'arrivée des Inactifs* (n° 23, 1993) est une version remaniée d'*Hockeyeurs cybernétiques* (Éditions Paulines, coll. « Jeunesse Pop », 1983). *L'idole des Inactifs* (n° 2, 1989) présentait la suite de cette histoire. Dans une réédition ultérieure, l'éditeur a rétabli l'ordre chronologique en faisant de *L'arrivée des Inactifs* le n° 2 et en décalant les autres titres en conséquence. *Descente aux enfers* (n° 31, 1994) reprend *L'invisible puissance* (Éditions Paulines, coll. « Jeunesse Pop », 1984), alors que *Les chemins de Mirlande* (n° 51, 1998), a d'abord paru sous le titre *Nocturnes pour Jessie* (Québec Amérique, coll. « Littérature de jeunesse », n° 5, 1987).

(1990-1992), chacun de ces ensembles constituant un roman d'apprentissage. Cette tendance ne s'est pas confirmée par la suite, sinon dans le triptyque de Marie-Danielle Croteau (1993-1997), autre *Bildungsroman*. Dans l'ensemble, et en dépit de l'importance numérique des titres dans les genres « policier » et « science-fiction » cités plus haut, l'effet de séries centrées sur un personnage — caractéristique de la collection « Roman Jeunesse » avec les *Rosalie* de Ginette Anfousse et les *Ani Croche* de Bertrand Gauthier — est moins sensible dans la collection pour adolescents. L'arrivée de nouvelles plumes (Marie Décary, Marie-Danielle Croteau, Maryse Pelletier, pour ne donner que quelques exemples), et de nouveaux univers imaginaires témoignent de la santé de la collection.

La dimension temporelle des romans de la collection

Notre première hypothèse en abordant le corpus était qu'il s'énoncerait sur des périodes chronologiques brèves à cause des contraintes éditoriales (roman de 150 pages), mais surtout à cause du modèle dominant du roman pour adolescents : le roman de crise. Les récits suivent généralement un schéma ternaire : découverte brutale (d'un phénomène naturel comme la puberté et/ou de perturbations dans l'environnement), suivie d'une crise, puis de l'acceptation du nouvel état. Cette hypothèse a été globalement corroborée par l'analyse du corpus. Le temps du récit oscille entre quelques semaines et quelques mois : moins de deux mois pour plus du quart des romans, quelques mois pour un autre quart. On retrouve aux extrêmes la durée minimale d'une heure et la durée maximale d'un an.

Quelques titres renvoient explicitement à la dimension temporelle du chronotopé, alors que la dimension spatiale apparaît plus rarement : *Quatre jours de liberté*, *L'automne à quinze ans*, *Une nuit très longue*, *Un hiver de tourmente*. D'autres soulignent l'importance de cette dimension : *Le long silence*, *Une vie en éclats*, *Un pas dans l'éternité* ou, de manière plus allusive, *Carmen en fugue mineure*. Dans le roman fantastique de Stanley Péan, *Le temps s'enfuit*, l'intrigue repose sur l'oscillation entre deux chronotopes, interconnectés par la musique, en l'occurrence des chansons et des airs de jazz ayant le temps pour thématique.

Les durées les plus courantes — plus de deux semaines à quelques mois — correspondent en général à la période scolaire. La séquence automne-hiver-printemps est fréquemment choisie par les auteurs. La durée peut aussi être celle d'un été, sans déplacement spatial : ainsi un emploi d'été en ville dans *Un mal étrange* de Paul de Grosbois. Dans la majorité des cas, les repères temporels sont disséminés dans le récit et ne font pas l'objet d'une mise en valeur formelle. Seul le triptyque de Jean-Marie Poupart, roman épistolaire, délimite des plages temporelles bien circonscrites : 14 décembre-28 février ; 22 mars-14 juin ; 28 juillet-

30 septembre. Le *Bildungsroman* au complet s'étale ainsi sur près d'un an. Dans un roman récent de Maryse Pelletier, *Une vie en éclats*, les titres des chapitres indiquent un compte à rebours : Cinquième semaine, quatrième, etc. Puis le compte repart dans l'autre sens : première, deuxième semaine. On apprend graduellement que ces semaines sont celles qui séparent la narratrice de la date choisie pour son suicide.

Dans les récits relevant de cette unité temporelle, il faut aussi inclure des romans qui ont peu à voir avec ces récits réalistes : par exemple, les énigmes policières à la *J.E.* de Guy Lavigne, où la durée, peu précisée, est celle de l'enquête, ou encore la série de science-fiction de Denis Côté où le seul repère qui importe est un point sur l'axe du temps, signifiant un futur proche, et la durée, celle de l'action sociopolitique, le temps nécessaire pour un changement social.

Les durées d'une à deux semaines (une douzaine de titres⁶) correspondent le plus souvent aux vacances scolaires, propices aux événements extraordinaires, surtout si les parents sont absents. On trouve dans cette catégorie trois intrigues policières de Chrystine Brouillet, un roman fantastique de Stanley Péan et un roman d'horreur de Denis Côté. Quant aux romans réalistes, ils sont centrés sur une éducation sentimentale dont le déclencheur est une découverte perturbante. *Les cahiers d'Élisabeth* de Sylvie Desrosiers et *Les habitués de l'aube* de Sylvie Massicotte en constituent des exemples particulièrement probants.

Onze romans, quantité non négligeable, concentrent l'action sur une période d'une semaine ou moins. Cette catégorie regroupe des récits appartenant à des genres différents : quatre récits réalistes, deux intrigues policières, quatre récits fantastiques, un roman d'horreur. *Le cœur en bataille*, premier épisode du triptyque de Marie-Francine Hébert, constitue un exemple intéressant de roman de crise, circonscrit en deux jours : un jour de congé, un jour de classe. L'écriture théâtrale pratiquée par l'auteure⁷ semble l'avoir préparée aux exigences particulières de cette unité spatio-temporelle. L'incipit du roman (« Ce matin, je me suis réveillée en sueur et avec l'impression d'être couchée sur une bombe à retardement »), que la première phrase du chapitre sept reprend en écho (« Le lendemain matin, je me réveille, si on peut appeler cela se réveiller, avec l'impression d'être dans le coma »), donne une idée de l'esthétique de l'urgence qui caractérise cette représentation de l'adolescence. La trame

6. Dans quelques romans où les repères temporels sont plus flous, c'est par déduction que nous concluons à cette durée.

7. Marie-Francine Hébert a été l'une des figures de proue du « nouveau » théâtre pour jeunes publics des années soixante-dix. On se souvient notamment de sa pièce *Cé tellement « cute » des enfants*, créée par le Théâtre de la Marmaille en 1974, qui montrait la violence des rapports entre parents et enfants, mais aussi entre les enfants eux-mêmes. Voir l'entrevue réalisée par Odette Gagnon : « Hébert/Lücker : le théâtre pour enfants », *Jeu. Cahiers de théâtre*, n° 1, hiver 1976, p. 75-86.

romanesque est la course, à travers Montréal, de l'héroïne-narratrice à la poursuite de ses proches qui semblent la fuir — père, mère, frère, meilleure amie — alors que le monde de l'enfance s'écroule. Carole Fréchette, comme le titre *Carmen en fugue mineure* le suggère, raconte l'histoire d'une fugue dans une ville québécoise non identifiée. *Mon père et moi* de Francine Ruel présente des analogies avec les deux romans précités. Les deux jours durant lesquels l'action se déroule correspondent à une fin de semaine où l'héroïne se lance à la poursuite d'un père trop occupé, qui ne semble voir sa fille qu'à travers les objectifs de ses performants appareils photo. On découvre finalement que la narratrice a rêvé la fin de semaine avec son père ; la véritable rencontre ne commence qu'avec les dernières lignes. Les trois romans ont ceci en commun qu'ils décrivent des courses à travers la ville, motivées par des perturbations psychologiques. Le quatrième roman réaliste est celui de Sylvie Desrosiers, *Quatre jours de liberté*. Cette parenthèse est celle d'un voyage scolaire à Toronto. L'intérêt de la narratrice se porte sur les relations interpersonnelles à l'intérieur du groupe, bien plus que sur la découverte de la Ville Reine. La seule rencontre marquante sera celle d'un Montréalais. Les quatre jours permettent surtout de prendre du recul vis-à-vis du milieu familial et d'acquérir une meilleure connaissance de soi-même. Il faut noter que la narratrice, en s'écartant du groupe, vit une situation similaire à celle des trois autres romans.

Il y a peu à dire sur le temps des deux intrigues policières, enquêtes éclairs qui ont lieu pendant des congés scolaires. Quant aux récits de fantastique et d'horreur, ils se fondent sur l'irruption brutale dans le monde du réel d'une vérité terrifiante. Dans *L'emprise de la nuit* de Stanley Péan, le héros d'origine haïtienne effectue un voyage le menant du lac Saint-Jean à Montréal pour revoir son frère aîné. Au terme d'un terrible parcours initiatique, il assiste impuissant à la mort de ce dernier, devenu une créature diabolique. Dans deux autres romans de l'auteur, une adolescente se retrouve dans la peau et dans les souvenirs d'une tante morte en Haïti dans des conditions mystérieuses (*La mémoire ensanglantée*), alors qu'une autre fait la rencontre d'un loup-garou (*Quand la bête est humaine*). Chez Denis Côté, un adolescent devient invisible (*Aux portes de l'horreur*). Quant aux *Chemins de Mirlande*, récit de science-fiction du même auteur, il décrit l'errance de deux marginaux dans un Montréal du proche avenir. Un prologue permet de concentrer le récit sur deux jours.

Il nous reste à parler de la durée romanesque la plus courte du corpus : 1 h 10, soit légèrement moins que le temps que mettrait un lecteur moyen à effectuer la lecture du roman. Dans *Le long silence* de Sylvie Desrosiers, le récit est pour ainsi dire minuté par les titres de chapitres : de 13h à 14 h 10. Ce chronotope primaire encadre un chronotope secondaire signalé par des sous-titres : « L'enfance », « L'école », « L'amour ». Le narrateur s'adresse à un « tu » à qui il raconte leur histoire commune. On

finit par comprendre que l'adolescente destinataire du monologue ne reviendra pas, qu'elle a réussi son suicide. Ce très bref parcours temporel a donné lieu à l'un des récits les plus originaux de la collection.

Tournons-nous maintenant vers l'autre extrémité de l'échelle : les parcours temporels qui se rapprochent de l'unité-année. Nous n'en avons trouvé que trois exemples dans le corpus à l'étude. Le premier est un texte de science-fiction. *L'Incroyable destinée* (1993) de Marie Décary situe l'action dans un futur proche, de l'été 1999 à l'été 2000. C'est un roman d'apprentissage, apprentissage amoureux surtout, baigné par une atmosphère millénariste de trafic d'images et de réalité virtuelle. Le second, *Comme une peau de chagrin* de Sonia Sarfati, est un récit réaliste qui fonctionne sur deux chronotopes. Le chronotope primaire, auquel se rattachent le prologue, l'épilogue et des sous-chapitres, est un voyage en avion de Vancouver à Montréal; le chronotope secondaire se constitue par le retour sur les huit derniers mois passés à Montréal avec son amie anorexique. Par ce dispositif efficace, la narratrice est tout à la fois tournée vers l'avenir — se demandant si son amie sera là pour l'accueillir à l'aéroport, et si c'est le cas dans quel état — et vers le passé grâce auquel elle tente de comprendre comment les choses ont débuté. On s'étonnera que cette construction narrative, très usitée dans le roman moderne, soit si peu fréquente dans la collection à l'étude. Dans le roman de Charlotte Gingras, *La liberté? Connais pas...*, les changements climatiques constituent les principaux indices du passage du temps. Ce récit à la première personne procède par courtes séquences avec d'incessants retours à l'enfance de la narratrice : « quand j'étais petite » revient à la façon d'un leitmotiv. Le temps, resserré dans la plupart des romans de la collection, est ici dilaté. Il faut également noter que le chronotope secondaire de l'enfance est associé à la nature sauvage, alors que le chronotope primaire correspond à la ville.

L'observation de l'unité-temps dans la collection fait apparaître la prédominance de la courte durée, ce qui est conforme à une tendance générale⁸. Plus étonnante nous apparaît la linéarité de ce temps. Les jeux avec la dimension temporelle sont somme toute limités. Nous n'avons trouvé que peu d'exemples de dilatation du temps par des retours en arrière, par l'utilisation de plusieurs chronotopes au sein d'un même récit, ou par un recours au temps onirique. La formule la plus courante est la progression par petits sauts (à sens unique), donc une narration de type journal intime, bien que cette convention narrative ne soit pratiquement pas utilisée, du moins de façon formelle.

8. Selon Maria Nikolajeva, « compressed time and a concrete, often limited place are the typical chronotope of a modern children's novel » [« une durée resserrée et un lieu concret, souvent restreint, constituent le chronotope typique du roman pour enfants moderne »; nous traduisons] (*op. cit.*, p. 129).

La dimension spatiale

Nous partions avec l'hypothèse de la prédominance d'un espace urbain, hypothèse qui s'est entièrement confirmée : une trentaine de romans ont pour cadre Montréal ou sa banlieue, près d'une dizaine d'autres concernent Québec ou une ville québécoise non identifiée. Dans plusieurs cas, on peut parler d'un Montréal implicite, car, si la ville n'est pas nommée, les repères géographiques abondent : géographie physique, comme le mont Royal ; noms de rues et de stations de métro ; monuments caractéristiques, tels que le Stade olympique. En plus de servir de décor à la plupart des récits, Montréal sert encore de point d'attache ; elle est le lieu de départ ou d'arrivée quand s'opère un important déplacement spatial. Il n'est donc pas exagéré d'affirmer que la diégèse de la grande majorité des romans de la collection a pour cadre Montréal.

Parmi les récits dont l'action se déroule ailleurs, il faut faire la différence entre ceux qui gardent néanmoins Montréal comme point de référence et ceux qui s'ancrent véritablement dans une région. Ainsi, pour Stanley Péan dans *La mémoire ensanglantée*, pour Sylvie Massicotte dans *Les habitués de l'aube*, la maison isolée dans les Laurentides, le chalet au bord d'un lac, ne sont que des dispositifs d'éloignement du cadre familial, de même que le Toronto de Sylvie Desrosiers, qui aurait aussi bien pu être Ottawa, ou encore le Vancouver de Sonia Sarfati. Dans la catégorie des romans véritablement enracinés dans une terre autre que Montréal, nous ne voyons que celui de Dominique Demers, dont l'histoire se déroule à Saint-Jovite, et ceux de Marie-Danielle Croteau, dont le triptyque se situe sur une île québécoise non identifiée, et le tout nouveau roman, *Lettre à Madeleine*, en Afrique (Congo et Rwanda). Ces récits constituent des exemples de réussite d'une représentation d'un milieu de vie à la fois jeune et non urbain, caractéristiques qui apparaissent souvent antithétiques dans le roman contemporain pour adolescents. Ils se comparent, par la force de l'évocation, au remarquable *Trésor de Brion*, que Jean Lemieux situe aux îles-de-la-Madeleine⁹.

Par comparaison avec les collections pour adolescents chez Québec Amérique et chez Boréal, et sans doute aussi avec la collection «Conquêtes» des Éditions Pierre Tisseyre que nous n'avons pas recensée de façon exhaustive, la collection «Roman Plus» est sans conteste la plus montréalaise. On se souvient que la série des *Raisins* de Raymond Plante, parue chez Québec Amérique et reprise chez Boréal¹⁰, avait mis

-
9. Jean Lemieux, *Le trésor de Brion*, Montréal, Québec Amérique, coll. «Titan», n° 25, 1995.
 10. Raymond Plante, *Le dernier des raisins*, Québec Amérique, coll. «Littérature jeunesse», n° 1, 1986, rééd. Boréal, coll. «Boréal inter», 1991, n° 11 ; *Des hot dogs sous le soleil*, Québec Amérique, n° 2, 1987, rééd. Boréal, 1991 ; *Y a-t-il un raisin dans cet avion?*, Québec Amérique, n° 3, 1988, rééd. Boréal, 1991 ; *Le raisin devient banane*, Boréal, coll. «Boréal Inter», n° 1, 1989.

Bon-Pasteur-des-Laurentides sur la carte de la littérature de jeunesse, donnant à voir la vie quotidienne des adolescents dans une petite ville de province. Dans le même temps, Reynald Cantin prenait la région de Québec comme toile de fond de sa suite romanesque¹¹.

Dans les romans de science-fiction, les villes imaginées doivent se lire comme des hyperboles du dysfonctionnement des mégapoles actuelles. Il en est ainsi du *Lost Ark* de Denis Côté, grande ville américaine de l'avenir. On notera cependant que la ville québécoise sert de modèle à ces représentations. La série des *Inactifs* a pour point de départ la ville de Québec au début du XXI^e siècle. Le même auteur situait sa première version des *Chemins de Mirlande*¹² dans la ville imaginaire du futur, Beyr. N'est-il pas significatif, révélateur d'un certain «esprit de collection», que dans la version remaniée pour «Roman Plus», l'auteur ait pris soin de replacer l'action à Montréal? Quant à Marie Décary qui situe sa fiction en 1999-2000, elle la place dans l'espace à la fois ouvert et urbain du «Pays Boréal, dans l'hémisphère nord», donnant à voir la désagrégation de la ville dont les habitants se perdent dans la réalité virtuelle.

Les déplacements spatiaux appellent quelques commentaires. Notre hypothèse était que le récit type de cette collection était statique, piétinant entre la maison et l'école. Le roman réaliste et psychologique actuellement dominant fait en effet l'économie du voyage initiatique. Ce sont les intrigues policières de Chrystine Brouillet qui donnent lieu aux parcours les plus importants, de la Floride à Paris. Celles de Guy Lavigne ont une portée beaucoup plus locale, menant, au mieux, à un «X-Ville» qui pourrait bien être Trois-Rivières. Quant aux romans de science-fiction, où la propension au voyage est structurellement plus importante, on s'étonne d'y trouver si peu de déplacements. Hormis la tournée planétaire des hockeyeurs de Côté, la ville est une prison dont on s'évade, chez certains auteurs (Décary, Plourde), en plongeant dans la réalité virtuelle. Dans cette dominante de parcours balisés, de décors intimistes et de mondes intérieurs, les vastes horizons ouverts par Marie-Danielle Croteau introduisent un heureux contraste.

Cependant, il faut signaler un type de déplacement intra-urbain: la course dans Montréal. Nous avons déjà mentionné à cet égard les récits de Carole Fréchette, de Marie-Francine Hébert, auxquels on se doit d'ajouter celui de Francine Ruel, *Mon père et moi*. Il faudrait aussi souligner l'importance de l'exploration de la ville dans *Graffiti à suivre* de la même auteure et dans *L'automne à quinze ans* de José Fréchette. Chez Raymond Plante (*Élisa de noir et de feu*), une grande partie de l'action se

11. Reynald Cantin, *J'ai besoin de personne*, Québec Amérique, coll. «Littérature jeunesse», n° 6, 1987; *Le secret d'Ève*, n° 13, 1990; *Le choix d'Ève*, n° 14, 1991.

12. *Nocturnes pour Jessie*, Québec Amérique, coll. «Littérature jeunesse», n° 5, 1987.

passé dans les rues, parcs et restaurants du quartier Plateau Mont-Royal, où se cache l'héroïne. Enfin, *Une chanson pour Gabriella* de Bertrand Gauthier fait du métro montréalais (dont l'auteur n'hésite pas à rebaptiser les stations) un lieu de rencontre et même d'action sociale.

Remarquons également que dans certains récits dont la plus grande partie de l'action se situe à Montréal, une sortie de la ville peut jouer le rôle d'un voyage initiatique. Deux romans présentent une situation analogue, le voyage menant à la découverte des racines paternelles. Il s'agit du *Nombril du monde* de Jean-Marie Poupard et de *La musique des choses* de Maryse Pelletier, où les héros découvrent dans les lieux d'enfance les clés d'interprétation de la personnalité du père.

Pour résumer nos observations sur la dimension spatiale du chronotope, nous dirons donc que la collection «Roman Plus» donne à lire de façon presque uniforme un lieu urbain identifié le plus souvent à Montréal. Faut-il préciser, tant l'hégémonie actuelle du roman réaliste et psychologique en littérature jeunesse fait passer cette caractéristique pour une évidence, que la quasi-totalité des récits ont pour cadre le Québec? Il en serait sans doute autrement si le roman d'aventures avait conservé la même importance que dans les années soixante et soixante-dix¹³. Du point de vue spatial, on pourrait définir le récit type de la collection «Roman Plus» comme un récit statique ou évoluant dans un espace fermé, balisé, parfois souterrain (comme le métro).

Chronotopes, paramètres génériques et narratologiques

Nous ne saurions conclure sans faire quelques commentaires sur trois paramètres génériques ou narratologiques susceptibles d'influer sur la définition du chronotope : le genre romanesque, le type de narration et la nature de la quête. Il ne fait pas de doute que l'appartenance à un genre romanesque donné — nous avons effleuré le sujet à plusieurs reprises — prédétermine le chronotope. Le roman de science-fiction, le roman policier, le roman d'horreur ont leur propre gamme de chronotopes. Malgré la fausse précision des repères chronologiques — fin de semaine de l'Halloween, vacances de Noël — le temps semble être une parenthèse chez Brouillet. Son héroïne remarque fort judicieusement : «Il me semblait que le temps s'écoulait curieusement¹⁴.» Une convention du roman policier permet au détective de ne pas vieillir. Aussi, à la sixième aventure, Natasha est-elle toujours à l'école secondaire, comme ses lecteurs. Les expériences passées ne semblent pas modifier son caractère. L'éti-

13. Nous pensons aux nombreux romans d'aventure, en particulier de science-fiction, parus aux Éditions Paulines dès le début des années soixante-dix (collection «Jeunesse-Pop»), et, pour la décennie précédente, aux séries «*Volpek*» d'Yves Thériault et «*Unipax*» de Maurice Gagnon, toutes deux publiées chez Lidec.

14. *Une plage trop chaude*, p. 81.

quette du personnage, réduite à quelques traits — curieuse, comme il convient, gourmande, plus copine que séductrice — reste identique d'un épisode à l'autre. Le roman d'horreur, illustré dans la collection par Denis Côté, implique généralement un changement de cadre pour le héros, ou un changement dans les conditions de vie, et une succession rapide des événements. Pour ce qui est du roman fantastique, il permet à Stanley Péan un brouillage des chronotopes : le Québec des années quatre-vingt-dix se branche au Haïti du régime Duvalier dans *La mémoire ensanglantée* et au New York des années soixante dans *Le temps s'enfuit*. Ces quelques exemples montrent à l'évidence que l'appartenance générique doit être prise en compte quand il s'agit d'identifier un chronotope dominant.

Les paramètres narratologiques sont moins décisifs. Sans que l'on puisse toutefois en dégager une loi, il apparaît que les narrations à la troisième personne, nettement moins usitées dans la collection que les narrations à la première personne, correspondent en général aux durées les plus longues. Nous avons également remarqué que les rares récits qui s'axaient sur l'action et la découverte du monde, en plus de l'amour et de la construction de la personnalité, se déployaient sur plusieurs épisodes. L'ensemble des *Inactifs* de Denis Côté se conforme largement au modèle du *Bildungsroman* classique¹⁵ : un jeune homme innocent et protégé, en l'occurrence un champion de hockey, découvre graduellement les scandales du monde qui l'entoure et évalue le prix à payer pour sa cage dorée. Après une fuite vers l'anonymat, dénouement du premier épisode, il passe à la résistance et se trouve confronté au dilemme de la violence et de l'intégrité morale. L'héroïne de Marie-Danielle Croteau accomplit, à l'instar de la plupart des héroïnes adolescentes, un voyage intérieur, mais aussi une croisière le long des côtes du Québec qui l'amène à découvrir les conditions de vie lamentables des régions sinistrées par les bouleversements économiques (*Un monde à la dérive*).

Le chronotope de « Roman Plus » : norme et nouveauté

L'analyse textuelle du corpus démontre que les récits les plus innovateurs du point de vue énonciatif sont précisément ceux qui utilisent la dimension temporelle de façon plus complexe, ceux qui s'écartent du modèle dominant de la « tranche de vie », du parcours linéaire de quelques semaines ou de quelques mois. Il est troublant de constater que tous ces romans récents, publiés entre 1995 et 1999, traitent de la frontière entre la vie et la mort, de ce pas que l'on franchit ou non. Leurs titres sont

15. Sur les rapports du *Bildungsroman* et du récit de science-fiction pour la jeunesse, voir notre article : « Littérature pour la jeunesse, science-fiction et *Bildungsroman* », *Imagine...*, n° 53 (numéro spécial « La science-fiction à l'université »), octobre 1990, p. 99-108.

éloquents : *Comme une peau de chagrin*, *Le long silence*, *Un pas dans l'éternité*, *Une vie en éclats*, *Le temps s'enfuit*. En faisant alterner les visées temporelles, rétrospectives et prospectives, varier les points de vue — dans *Un pas dans l'éternité* de Croteau, le passage du « elle » au « je », puis au « tu » accompagne les glissements sur l'axe temporel — et coexister des chronotopes différents, ces cinq récits démontrent avec brio que le roman pour adolescents peut sortir de l'instantanéité sans perdre de sa lisibilité. À l'issue de cette étude synthétique, il nous paraît clair que le travail sur la dimension spatio-temporelle, loin d'être anodin, est une condition essentielle au renouvellement du genre. C'est assurément une des voies qui permettra à cette production actuellement pléthorique d'échapper au ressassement et à l'insipidité.

« Roman Plus », 1989-1999

<i>Un jeu dangereux</i>	Chrystine Brouillet	1989
<i>L'idole des Inactifs</i>	Denis Côté	1989
<i>La course à l'amour</i>	Bertrand Gauthier	1989
<i>Quatre jours de liberté</i>	Sylvie Desrosiers	1989
<i>L'automne à quinze ans</i>	José Fréchette	1990
<i>Le nombril du monde</i>	Jean-Marie Poupart	1990
<i>La révolte des Inactifs</i>	Denis Côté	1990
<i>Le cœur en bataille</i>	Marie-Francine Hébert	1990
<i>Libre comme l'air</i>	Jean-Marie Poupart	1990
<i>Le retour des Inactifs</i>	Denis Côté	1990
<i>Une chanson pour Gabriella</i>	Bertrand Gauthier	1990
<i>Les cahiers d'Élisabeth</i>	Sylvie Desrosiers	1990
<i>Je t'aime, je te bais</i>	Marie-Francine Hébert	1991
<i>Terminus cauchemar</i>	Denis Côté	1991
<i>Les grandes confidences</i>	Jean-Marie Poupart	1991
<i>Une plage trop chaude</i>	Chrystine Brouillet	1991
<i>Des graffiti à suivre...</i>	Francine Ruel	1991
<i>Un mal étrange</i>	Paul de Grosbois	1991
<i>Un terrible secret</i>	Ginette Anfousse	1991
<i>Sauve qui peut l'amour</i>	Marie-Francine Hébert	1992
<i>Un hiver de tourmente</i>	Dominique Demers	1992
<i>Une nuit très longue</i>	Chrystine Brouillet	1992
<i>L'arrivée des Inactifs</i>	Denis Côté	1993
<i>Mon père et moi</i>	Francine Ruel	1993
<i>L'obsession de Jérôme Delisle</i>	Guy Lavigne	1993
<i>L'incroyable destinée</i>	Marie Décary	1993
<i>Un rendez-vous troublant</i>	Chrystine Brouillet	1993
<i>L'emprise de la nuit</i>	Stanley Péan	1993
<i>Un vent de liberté</i>	Marie-Danielle Croteau	1993
<i>Mourir sur fond blanc</i>	Guy Lavigne	1994

<i>Descente aux enfers</i>	Denis Côté	1994
<i>La mémoire ensanglantée</i>	Stanley Péan	1994
<i>Un monde à la dérive</i>	Marie-Danielle Croteau	1994
<i>Aux portes de l'horreur</i>	Denis Côté	1994
<i>Rêves de gloire</i>	André Vanasse	1995
<i>Un crime audacieux</i>	Chrystine Brouillet	1995
<i>Comme une peau de chagrin</i>	Sonia Sarfati	1995
<i>Nuisance Publik</i>	Marie Décary	1995
<i>Le long silence</i>	Sylvie Desrosiers	1996
<i>Pas de quartier pour les poires</i>	Guy Lavigne	1996
<i>Carmen en fugue mineure</i>	Carole Fréchette	1996
<i>Un bonheur terrifiant</i>	Chrystine Brouillet	1996
<i>La foire aux fauves</i>	Guy Lavigne	1997
<i>Un pas dans l'éternité</i>	Marie-Danielle Croteau	1997
<i>L'appel des loups</i>	Stanley Péan	1997
<i>Les prédateurs de l'ombre</i>	Denis Côté	1997
<i>Les habitués de l'aube</i>	Sylvie Massicotte	1997
<i>Une vie en éclats</i>	Maryse Pelletier	1997
<i>Quand la bête est humaine</i>	Stanley Péan	1997
<i>Élisa de noir et de feu</i>	Raymond Plante	1998
<i>Les chemins de Mirlande</i>	Denis Côté	1998
<i>La musique des choses</i>	Maryse Pelletier	1998
<i>Rendez-vous sur la planète Terre</i>	Marie Décary	1998
<i>Solitaire à l'infini</i>	Josée Plourde	1998
<i>La liberté? Connais pas...</i>	Charlotte Gingras	1998
<i>Le temps s'enfuit</i>	Stanley Péan	1999
<i>DO pour Dolorès</i>	Carole Fréchette	1999
<i>Lettre à Madeleine</i>	Marie-Danielle Croteau	1999