

Edgar Alain Campeau et les autres : le lecteur fictif dans la littérature québécoise pour la jeunesse (1986-1991)

Claire Le Brun

Volume 19, numéro 1 (55), automne 1993

Lionel Groulx écrivain

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/201074ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/201074ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Université du Québec à Montréal

ISSN

0318-9201 (imprimé)

1705-933X (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Le Brun, C. (1993). Edgar Alain Campeau et les autres : le lecteur fictif dans la littérature québécoise pour la jeunesse (1986-1991). *Voix et Images*, 19(1), 151–165. <https://doi.org/10.7202/201074ar>

Résumé de l'article

Résumé

Les héros des romans québécois pour la jeunesse des années 1986-1991 présentent une caractéristique récurrente: ce sont des lecteurs d'oeuvres littéraires. Ces *lecteurs fictifs *paraissent, pour les auteurs, offrir une ouverture sur l'intertexte de la littérature générale. Après avoir dégagé le profil de quelques héros-lecteurs et analysé leur fonction dans le récit, nous envisageons le lecteur fictif comme énonciateur d'un discours sur la lecture et nous présentons une typologie des modes et des degrés d'intertextualité observés dans le corpus. En conclusion, nous situons la démarche des auteurs dans la perspective de l'édition actuelle du livre pour la jeunesse au Québec.

Edgar Alain Campeau et les autres : le lecteur¹ fictif dans la littérature québécoise pour la jeunesse (1986- 1991)

Claire Le Brun, Université Concordia

Les héros des romans québécois pour la jeunesse des années 1986-1991 présentent une caractéristique récurrente: ce sont des lecteurs d'œuvres littéraires. Ces «lecteurs fictifs» paraissent, pour les auteurs, offrir une ouverture sur l'intertexte de la littérature générale. Après avoir dégagé le profil de quelques héros-lecteurs et analysé leur fonction dans le récit, nous envisageons le lecteur fictif comme énonciateur d'un discours sur la lecture et nous présentons une typologie des modes et des degrés d'intertextualité observés dans le corpus. En conclusion, nous situons la démarche des auteurs dans la perspective de l'édition actuelle du livre pour la jeunesse au Québec.

J'ai dévoré les poésies complètes d'Émile Nelligan, un recueil de contes de Guy de Maupassant, *Le Grand Meaulnes*, *Le Matou* de Beauchemin et *La grosse femme* de Tremblay en écoutant mille fois le *Requiem* de Mozart dans ma chambre. Je n'étais plus que l'ombre de moi-même.

Ce portrait de lecteur boulimique, sous la plume de Raymond Plante², illustre une tendance qui s'est affirmée dans la littérature

1. «Lecteur» est employé dans le texte au sens de «personnage-lecteur».

2. Raymond Plante, *Le Dernier des raisins*, Montréal, Québec/Amérique, coll. «Jeunesse/Roman plus», 1986, p. 40. Dorénavant, les renvois à ce titre seront indiqués par le sigle *DR*.

québécoise pour la jeunesse de la fin des années quatre-vingt: l'apparition de la lecture comme objet du discours, et son corollaire, l'apparition du lecteur comme personnage de la fiction. Mûs par le désir de s'inscrire dans le champ de la littérature générale ou par la volonté de se conformer à une nouvelle norme pédagogique, les auteurs ouvrent leurs récits sur l'intertexte. L'instance du lecteur fictif y autorise les procédés de renvois à des titres, des héros, des auteurs, voire des intrigues.

La présente analyse porte sur le personnage du lecteur ou de la lectrice dans les récits québécois pour la jeunesse des années 1986-1991. Après une description du lecteur fictif — de ses attributs, de sa fonction dans le récit, de ses relations harmonieuses ou conflictuelles avec les autres protagonistes —, ce personnage est envisagé comme énonciateur d'un discours sur la lecture. Comme la littérature de jeunesse est une littérature didactique dont le destinataire est déterminé *a priori*, nous observons les stratégies mises en œuvre par l'auteur pour faire de la lecture une activité débanalisée, propre sinon exclusive à la jeunesse, en un mot «jeune». La dernière partie présente une typologie des modes d'intertextualité qui caractérisent le corpus³.

1. Le personnage lecteur

L'examen du corpus fait ressortir quelques profils de lecteur, enfant et adolescent, presque toujours des garçons⁴. Il importe d'observer

3. L'intertextualité dont il est question ici est uniquement l'intertextualité explicite du renvoi et de la citation. Pour certains des auteurs du corpus, également auteurs et lecteurs de littérature générale et/ou de paralittérature, l'étude de l'intertexte comme source ou trace au sens riffaterrien du terme (voir «L'intertexte inconnu», *Littérature*, n° 41, 1981, p. 4-7), ou comme «présence des textes absents» (Renate Lachmann, «Ebenen des Intertextualitätsbegriffs», *Das Gespräch, Poetik und Hermeneutik*, n° 11, 1984, p. 133-150) intéresserait grandement la recherche en littérature de jeunesse. En paralittérature (science-fiction, bande dessinée), le cas de Denis Côté apparaît exemplaire (*Nocturnes pour Jessie*, Montréal, Québec/Amérique, coll. «Littérature jeunesse», 1987. Dorénavant, les renvois à ce titre seront indiqués par le sigle *NJ*). En littérature générale, nous pensons particulièrement à Jean-Marie Poupart (voir l'entrevue accordée par l'auteur à Aurélien Boivin pour *Québec français*, n° 85, printemps 1992, p. 90-92).
4. Nous avons retenu, pour le corpus d'étude, des romans jeunesse parus entre 1986 et 1991, des maisons d'édition La Courte Échelle, Québec/Amérique et Pierre Tisseyre, ayant pour personnages principaux ou importants des lecteurs et étant porteurs d'un discours sur l'activité de lecture. Les romans comportant des mentions de titres ou d'auteurs sans satisfaire à ces critères n'ont pas été pris en compte. Dans ce corpus, il apparaît que les lecteurs fictifs ayant le statut de héros principal sont presque tous des garçons et que les auteurs des récits concernés sont en grande majorité des hommes. Nous constatons donc que la problématique de la lecture en littérature de jeunesse est actuellement prise en charge par les auteurs masculins.

comment la qualité de lecteur peut s'associer avec d'autres qualités des personnages de romans jeunesse: leader, premier de classe, séducteur, souffre-douleur, clown, etc. Notons, à titre de remarque préliminaire, que les récits étudiés ici ont une narration à la première personne (sauf *Nocturnes pour Jessie*, *Vol de rêves*⁵ et *Menace sur Bouquinville*⁶) et que le narrateur est le personnage lecteur (sauf dans les romans cités et dans *Merveilles au pays d'Alice*⁷). La répartition des différents traits chez les personnages lecteurs fait apparaître quatre cas de figure.

François Gougeon, notre lecteur boulimique, se voit comme un «intellectuel-à-lunettes» (*DR*, p. 21) et il s'interroge sur son pouvoir de séduction face au «play-boy-à-raquette» (p. 21). Le goût de la lecture s'associe chez lui à celui de la musique classique, ce qui constitue une double marginalité par rapport au groupe des pairs. Dans le schéma de Raymond Plante, la lecture exclut le sport: «Le sport et moi [...] nous avons très peu de choses en commun», confesse l'adolescent (*DR*, p. 22). Ce dernier est pourtant lié par un rapport d'affection-agacement à un camarade motocycliste, peu lecteur bien sûr. La paire lecture et intellect s'oppose chez l'auteur au trio sport, santé et séduction. Sont éloquentes à cet égard, les commentaires de la mère et du fils à propos des vacances d'été. La mère se rassure: «J'aime mieux le voir le nez dans un livre plutôt que le savoir en train de courir la galipote» (*DR*, p. 27). Le fils avoue: «J'ai passé mon été à lire, je suis jaune comme un citron» (*DR*, p. 43). Le héros, amoureux malheureux d'une championne de tennis, finit par se laisser consoler par une lectrice boutonneuse. Entre temps, il vit sa première désillusion avec les livres: «Et moi, devant les poèmes de Rimbaud que je tenais à l'envers dans ma chambre, j'avais le mal de mer, le mal des filles, ce mal dont on ne revient jamais tout à fait» (*DR*, p. 27).

Le héros du *Nombril du monde* et de *Libre comme l'air* de Jean-Marie Poupart⁸ appartient à un second type de lecteur. Ce dernier a des lectures variées: quotidien d'information, magazines culturels,

-
5. Paul de Grosbois, *Vol de rêves*, Montréal, Québec/Amérique, coll. «Jeunesse Romans plus», 1988; dorénavant, les renvois à ce titre seront indiqués par le sigle *VR*.
 6. Louise Lévesque, *Menace sur Bouquinville*, Montréal, Québec/Amérique, coll. «Jeunesse/Romans», 1988; dorénavant, les renvois à ce titre seront indiqués par le sigle *MB*.
 7. Clément Fontaine, *Merveilles au pays d'Alice*, Montréal, Pierre Tisseyre, coll. «Conquêtes», 1992; dorénavant, les renvois à ce titre seront indiqués par le sigle *MA*.
 8. Jean-Marie Poupart, *Le Nombril du monde*, Montréal, La Courte Échelle, coll. «Roman plus», 1990, et *Libre comme l'air*, Montréal, La Courte Échelle, coll. «Roman plus», 1990; dorénavant, les renvois à ces titres seront indiqués, respectivement, par les sigles *NM* et *LA*.

encyclopédies, littérature, paralittérature. Dans son cas, l'école a joué le rôle d'initiatrice. Cette thèse sous-tend la fiction de Jean-Marie Poupart qui attribue au héros-narrateur des réflexions semblables à celle-ci: «Moi, certains professeurs du pensionnat m'ont conseillé des livres d'auteurs extraordinaires — que je n'aurais probablement jamais connus. Exemple: Giono. Et ils m'ont encouragé à écrire» (*NM*, p. 21) Comme le précédent, ce lecteur est un premier de classe, une «bolle» dans l'argot scolaire. Il se définit comme un «intellectuel en herbe» (*NM*, p. 75). Mais chez lui, le sport et la séduction ne sont pas antagonistes de la lecture.

Le troisième type de héros, illustré par *La Course à l'amour* de Bertrand Gauthier⁹, se définit par une formule: lire pour séduire. Le héros devient lecteur pour s'attirer les faveurs d'une lectrice, qui lui lance des propositions de lecture comme autant de défis à relever¹⁰. L'héroïne de Michèle Marineau (*Cassiopee ou l'Été polonais*¹¹) se rapproche de ce type. Dans son cas, l'expérience de la lecture s'allie étroitement, dans le processus d'apprentissage, à la découverte de l'amour et d'une autre culture. La rencontre d'une famille franco-polonaise représente pour elle un *modus vivendi* alternatif où les livres occupent une grande place: «Dans un coin du salon, j'ai trouvé des piles de livres. En français, en anglais, en polonais. [...] Je découvre, émerveillée, des mondes dont je ne soupçonnais pas l'existence. Et je ne parle pas de pays lointains» (*CEP*, p. 144). Chez les deux personnages, garçon et fille, l'appétit de lire est subordonné au désir amoureux. On retrouve chez ces adolescents la même voracité que chez le lecteur malheureux du premier type: la lectrice de Marineau dit «se gaver» (*ibid.*) de Prévert!

Le quatrième cas est celui des récits destinés à un public plus jeune, où n'intervient pas la composante «séduction»: *Edgar le Bizarre* de Gilles Gauthier¹² et *Des photos qui parlent* de Jean-Marie

-
9. Bertrand Gauthier, *La Course à l'amour*, Montréal, La Courte Échelle, coll. «Roman plus», 1989; dorénavant, les renvois à ce titre seront indiqués par le sigle *CA*.
 10. *Ibid.*, p. 29-30: «C'est ma chance, lança Chloé avec passion. Ça me fait tellement plaisir de connaître un garçon qui aime la lecture. [...] Je te conseille donc de lire *Les Sept vies d'un chat de gouttière* d'Yves Pomerleau et *Un malheur en attire mille autres* de Janette Beaulieu-Payette. Et aussi *La Fille de la voisine prend la pilule en cachette* de Gabriel Tremblay-Couture. Des excellents romans qui se lisent tout seuls. Je peux te les prêter, si tu veux. Je les ai chez moi, je te les apporte demain.»
 11. Michèle Marineau, *Cassiopee ou l'Été polonais*, Montréal, Québec/Amérique, coll. «Littérature jeunesse», 1988; dorénavant, les renvois à ce titre seront indiqués par le sigle *CEP*.
 12. Gilles Gauthier, *Edgar le Bizarre*, Montréal, La Courte Échelle, coll. «Roman jeunesse», 1991; dorénavant, les renvois à ce titre seront indiqués par le sigle *EB*.

Poupart¹³. Les héros sont des lecteurs passionnés, de vrais explorateurs de bibliothèques. Ce qui ne va pas sans une certaine réprobation familiale. Le jeune Edgar s'entend reprocher de lire des histoires «qui ne tiennent pas debout» (*EB*, p. 9). Sa mère dit qu'«il ne faut pas toujours se casser la tête» (*EB*, p. 10), son père le force à l'accompagner à la pêche. Quant au jeune héros de Jean-Marie Poupart, voici comment sa mère le dépeint: «Jean-Philippe est un solitaire, il adore la lecture» (*PP*, p. 11)

Dans la majorité des portraits de lecteurs, la lecture est donnée d'entrée de jeu comme une activité anormale, asociale. La lecture semble combler un manque ou bien elle correspond à des dons intellectuels qui excluent les dons physiques. Elle est liée à l'enfermement — pensionnat, chambre, solitude¹⁴ — et à un échec de la socialisation. Cependant les données de départ ne doivent pas être isolées de la dynamique du texte. Si l'on analyse ces récits jeunesse comme des *Bildungsromane*, un schéma général se dégage. Certes, le personnage-lecteur souffre au départ de handicaps inconnus des non-lecteurs. Il va connaître des épreuves et des échecs, alors que le non-lecteur semble favorisé. Mais en définitive, il s'en sortira mieux que ce dernier. Car la lecture est un outil de connaissance et d'éducation sentimentale. Alors que les autres personnages ne vivent qu'à un niveau de représentation — l'univers donné comme réaliste de l'école, de la famille, et du groupe d'âge —, le personnage-lecteur a accès au second niveau de l'intertexte dont il tire sa force.

2. Le discours sur la lecture

Il ne fait pas de doute que la littérature de jeunesse québécoise des dix dernières années est en rapport étroit d'interdiscursivité avec les programmes cadres du ministère de l'Éducation et les relais que constituent les revues pédagogiques. Les deux discours renforcent mutuellement leur acceptabilité. Les instances pédagogiques sont elles-mêmes en interdiscursivité avec les études théoriques sur le processus de lecture. Après une période de désaffection, où l'accent était mis sur l'expression et la production orale, la compétence de lecture redevient

13. Jean-Marie Poupart, *Des photos qui parlent*, Montréal, La Courte Échelle, coll. «Roman jeunesse», 1991; dorénavant, les renvois à ce titre seront indiqués par le sigle *PP*.

14. Nous pensons particulièrement au *Nombril du monde*, à la trilogie de Raymond Plante (*Le Dernier des raisins*, *op. cit.*; *Des hot-dogs sous le soleil*, Montréal, Québec/Amérique, coll. «Jeunesse/Roman plus», 1987 [dorénavant, *HD*] et *Y a-t-il un raisin dans cet avion?*, Montréal, Québec/Amérique, coll. «Jeunesse/Roman plus», 1988 [dorénavant, *YAI*]) et à *Des photos qui parlent*.

une composante fondamentale de l'enseignement du français¹⁵. Il n'est pas étonnant que, vers 1985, la lecture devienne un objet du discours de la littérature jeunesse.

L'apparition de personnages-lecteurs doit être vue en termes de stratégies de valorisation de la lecture et de la littérature. En outre, en nommant, citant des textes et en en confiant la lecture à certains personnages, les auteurs délimitent un territoire des bonnes et des mauvaises lectures.

De quelle lecture discourt-on dans les romans jeunesse? Nous ne pouvons présenter ici, faute de place, la liste exhaustive des textes et des auteurs mentionnés dans le corpus. Quelques noms parmi les plus récurrents et les plus significatifs pour le héros lecteur permettront de délimiter à grands traits l'étendue de l'intertexte. La littérature française se taille la part du lion: la poésie surtout — Prévert (cité par trois auteurs), Apollinaire, Rimbaud, Éluard —, puis le roman, de Choderlos de Laclos à Vian et Simenon, et plus rarement le théâtre. La littérature québécoise, nettement moins présente, est citée par Raymond Plante et Jean-Marie Poupart surtout. En dehors de la francophonie, les auteurs renvoient exclusivement à la littérature d'expression anglophone, britannique et américaine: Charles Dickens, Lewis Carroll, Agatha Christie; Edgar Poe; J. D. Salinger, John Irving. Les renvois à des textes non littéraires comprennent les dictionnaires et les encyclopédies — mentions relativement nombreuses, genre didactique oblige; la presse — quotidiens; magazines culturels, spécialisés, pornographiques, féminins; les ouvrages de vulgarisation scientifique. Fait digne de mention: la bande dessinée est singulièrement absente du corpus¹⁶.

Une hiérarchisation des lectures est inscrite explicitement dans les commentaires, implicitement dans l'attribution de telle lecture à tel

15. Cette évolution s'observe aisément dans les sommaires de *Québec français*, la principale revue pédagogique. L'interdiscursivité entre les champs théorique (psychologie cognitive, pragmatique, sémiotique, etc.), didactique et littéraire (définition du corpus de lecture) est décelable dans les dossiers de la même revue. Voir en particulier le numéro 74 (mai 1989): «L'enseignement de la littérature».
16. La quasi-absence de la bande dessinée dans le corpus ne doit pas faire conclure à l'invisibilité de ce genre dans les romans jeunesse des années quatre-vingt. Elle a en Denis Côté un promoteur enthousiaste (*La vie est une bande dessinée*, nouvelles, Montréal, Pierre Tisseyre, 1989). *On ne se laisse plus faire*, d'Yvon Brochu (Québec/Amérique, 1989), met en scène un auteur de BD aux prises avec ses personnages et pose ainsi le problème de la violence dans la bande dessinée enfantine. Par ailleurs les récits de science-fiction entretiennent souvent un rapport d'intertextualité (mention, allusion, hommage) avec la bande dessinée; cf. Claire Le Brun, «La science-fiction pour la jeunesse: les modèles québécois», *Revue francophone de Louisiane*, vol. IV, n° 2, 1989, p. 73-80.

personnage. Les lectures du héros s'opposent aux sous-lectures de son entourage. Le héros du *Nombril du monde* préfère les magazines culturels aux magazines culturistes d'un camarade, ou au cahier sportif d'un autre. Dans le même roman, la vamp de la classe lit des ouvrages de parapsychologie. La lectrice du *Dernier des raisins* lit *L'Étranger* de Camus, mais elle conseille au motocycliste de lire *Les Dix Petits Nègres* (DR, p. 43). Parfois le héros-lecteur s'oppose à l'avis du prof; ainsi, dans *Le Nombril du monde*, l'affrontement porte sur le sujet controversé de la science-fiction: le professeur de français trouve que les romans de Robert Sheckley, l'auteur préféré de l'adolescent, sont trop «légers» (NM, p. 103).

La plus efficace stratégie de valorisation de la lecture aux yeux du public-cible est la conclusion implicite que lire, pratique déviante, est l'apanage de la jeunesse. Les parents réprouvent le comportement de leurs enfants-lecteurs, on l'a vu, et, quand ils le tolèrent, c'est pour éviter un mal plus grand, la «galipote» (DR, p. 27). Les adultes mis en scène dans le corpus ne lisent pour ainsi dire pas. L'auteur les décrit en téléspectateurs ou en sous-lecteurs. Les parents qui font un peu de lecture lisent des quotidiens (*La Presse* ou *Le Journal de Montréal*, selon leurs groupes socioculturels). Des adultes décrits dans des lieux publics lisent la section nécrologique du journal ou un magazine féminin. La mère d'*Un terrible secret* lit *Ces femmes qui aiment trop*. La lecture des adultes est triviale, légère, voire ridicule¹⁷.

La seule catégorie d'adultes-lecteurs est celle des professionnels de la lecture, les professeurs de français et plus rarement les bibliothécaires. Ces adultes jouent le rôle d'initiateur, rôle important dans la moitié des récits étudiés et particulièrement convaincant dans les romans de Raymond Plante et de Jean-Marie Poupard. Ce sont eux qui ouvrent le récit sur l'intertexte: Voltaire; les poètes des XIX^e et XX^e siècles; le surréalisme; le théâtre: Molière, Feydeau, Tremblay. Chez Poupard, le prof fait accepter des œuvres classées rébarbatives, telles qu'*Originaux et Détraqués* de Louis Fréchette. La leçon est contenue dans la réaction positive du héros: «À ma grande *surprise* [c'est nous qui soulignons] de lecteur, Louis Fréchette, ce n'est pas du tout désagréable» (LA, p. 127). C'est enfin au professeur de français qu'il appartient de tracer des analogies entre la vie des héros du récit et celle des héros de l'intertexte. Dans *Des hot-dogs sous le soleil*, la professeure de français glisse à son élève, qui a un emploi d'été dans un stand de

17. Une exception: la mère de Cassiopée de *L'Été des baleines*, de Michèle Marineau (Montréal, Québec/Amérique, coll. «Littérature jeunesse», 1989), qui offre à sa fille en cadeau de Noël des poèmes d'Éluard.

frites, hamburgers, hot-dogs: «Dans tes temps libres, tu devrais lire *Salut Galarneau!* C'est un roman de Jacques Godbout. Son personnage fait des hot-dogs lui aussi» (*HD*, p. 50). Plus loin, le personnage de Godbout et le héros du roman-jeunesse seront rapprochés comme des jeunes gens qui «se cherchent» (p. 78).

Il est piquant de constater que deux auteurs, dans leur entreprise de promotion de la littérature, vont jusqu'à déprécier la littérature de jeunesse (les livres des autres?) aux yeux de leur public-cible. Le héros éponyme d'*Edgar le bizarre*, du haut de ses douze ans, regarde déjà cette littérature au passé: «Comme je connais par cœur à peu près toutes les histoires que l'on retrouve dans la section "Jeunesse", je vais fouiller dans le secteur des adultes, pour une fois» (*EB*, p. 13). Dans *Libre comme l'air*, Jean-Marie Poupart imagine un écrivain pour la jeunesse, invité par le professeur de français, qui ennuie mortellement les élèves. Quand le prof reprend sa chaire pour parler de Voltaire, cette fois le héros lecteur est passionné. Plus tard, il lira un roman de l'écrivain jeunesse, par acquit de conscience, et le jugera «insipide» (*LA*, p. 88-89). Le médium s'autodéprécie-t-il pour mieux faire passer le message?

À l'inverse, un héros explicitement non lecteur peut susciter une réaction de fierté, un sentiment de supériorité, chez le lecteur ou la lectrice potentiels. L'héroïne de *L'Automne à quinze ans* de José Fréchette avoue:

Enfin, je dis ça, mais moi les livres ça ne m'excite pas tellement. Parce qu'avec les livres, il ne suffit pas d'en acheter un. Après, il faut tout faire soi-même, tourner les pages, lire les chapitres. Non, mais, vous imaginez le même système primitif dans l'industrie du disque¹⁸?

Cette stratégie est cependant une exception. En règle générale, le discours anti-lecture et les pratiques de non-lecture sont du côté des personnages adultes — à l'exception du professeur de français —, ce qui met en valeur la singularité du héros lecteur. Le lecteur est différent, comme l'affirme la citation d'Edgar Poe, placée en exergue d'*Edgar le Bizarre*: «Depuis l'heure de l'enfance, je ne suis pas semblable aux autres; je ne vois pas comme les autres.»

Enfin, quels que soient les types de lecteurs et les intrigues, le discours sur la lecture se fonde sur une certitude: c'est en lisant qu'on s'instruit. Cette maxime n'est contestée dans aucun des récits étudiés. Psychologie, sexualité, histoire: ce sont les livres qui élucident le

18. José Fréchette, *L'Automne à quinze ans*, Montréal, La Courte Échelle, coll. «Roman plus», 1990, p. 129.

monde, bien plus que les médias audio-visuels. Les adultes même dépendent des journaux plus que de la télé-radio pour leur information. Le héros des *Photos qui parlent* s'explique : « La plupart du temps, je suis là, absorbé dans une encyclopédie. Je fais un peu partie des meubles. M'instruire, il me semble que cela me détend » (*PP*, p. 12).

3. Types et degrés d'intertextualité

Notre première constatation est que l'intertexte constitué par l'ensemble des renvois, allusions et citations n'appartient pas à la littérature de jeunesse, à une seule exception près : *Alice au pays des merveilles*. Encore faut-il rappeler que cette histoire dédiée à une petite fille a connu une réception exceptionnelle auprès des adultes. La narratrice de *Merveilles au pays d'Alice* résume en une formule irrévérencieuse le statut de Lewis Carroll : « Un auteur de best-sellers pour enfants... et intellos » (*MA*, p. 22). Les auteurs du corpus regardent tous vers ce qu'il est convenu d'appeler la grande littérature. Quant aux modalités de renvoi aux textes, elles varient grandement, de la simple mention d'un titre à la transposition d'intrigues. Nous distinguerons donc dans notre typologie les mentions de titres et de personnages; les exergues; les citations d'extraits; les allusions à des héros ou à des situations romanesques; les résumés d'intrigues; les emprunts stylistiques; la transposition romanesque d'éléments biographiques et bibliographiques d'auteurs célèbres.

3.1 Titres de livres et noms de héros

La mention de titres correspond généralement au degré le plus « faible¹⁹ » d'intertextualité. Le meilleur exemple de ce type est le récit de Louise Lévesque, *Menace sur Bouquinville*, où malgré le titre prometteur, il n'est à peu près pas question de livres dans l'intrigue. L'auteure pose simplement, dans sa description des lieux, que « dans un endroit comme Bouquinville, où tout le monde lit et où toutes les rues portent le nom d'un livre célèbre, le bibliothécaire (et auteur en plus) fait figure de héros » (*MB*, p. 16). Il y a ici simple juxtaposition du discursif : il faut aimer la lecture, et du narratif : une histoire de biscuits empoisonnés, qui ne punissent pas exclusivement le vice de lecture. L'intertextualité est réduite au paratexte — un plan de Bouquinville avec des rues Jane Eyre, Heidi, les Trois Mousquetaires, etc. — et à quelques mentions de rues — Robinson Crusoé, Don Quichotte — dans le récit.

19. Nous empruntons le terme évaluatif et le critère d'évaluation à Laurent Jenny, « La stratégie de la forme », *Poétique*, n° 27, 1976, p. 257-258.

Le renvoi non commenté à des titres ou à des auteurs est le procédé le plus fréquent dans le corpus. C'est l'intertextualité énumérative des romans de Raymond Plante, dont nous ne donnerons qu'un exemple: «[...] en s'inventant des scènes à la manière de Molière, Jules Romains, Woody Allen, Feydeau, Tremblay» (YAT, p. 106). L'auteur promène le lecteur le long des rayons d'une bibliothèque où ce dernier déchiffre rapidement des titres, connus ou inconnus, sur les reliures. Nous pourrions avancer que le renvoi intertextuel en littérature de jeunesse est souvent synecdotique: la mention du titre ou du nom du héros pour rendre présente l'œuvre entière.

Le corpus étudié comporte une variante facétieuse de ce type de renvoi. Il s'agit de la parodie de titres et de noms d'auteurs, qui deviennent ainsi des types: roman français, roman québécois, roman social, historique, sentimental, etc. Ainsi le héros de *La Course à l'amour* va lire, pour se faire aimer de l'élue de son cœur: *La Misère humaine* et *Le Bossu de la cathédrale* de Victor Lafrance. Précisons que son professeur s'appelle Hugo Valjean. Au programme de lecture figurent également *Les Sept Vies d'un chat de gouttière* d'Yves Pomerleau, *Un malheur en attire mille autres* de Janette Beaulieu-Payette (CA, p. 28-30).

3.2 Exergues

Les exergues ne sont pas la règle en littérature de jeunesse, bien qu'il y ait une tendance à l'exergue, sérieuse ou ludique, dans les parutions québécoises récentes²⁰. Le corpus étudié comporte quelques occurrences. L'auteur d'*Edgar le Bizarre* place une phrase d'Edgar Poe, citée plus haut²¹. *Des hot-dogs sous le soleil* s'ouvre sur un extrait d'une chanson de Claude Dubois, *Laisser l'été avoir quinze ans* et *Nocturnes pour Jessie* sur *Morts les enfants* de Renaud. Michèle

20. Exemples d'exergues, hors du corpus d'étude: Yves Thériault, *Asbini*, dans Jacques Lazure, *Le Domaine des Sans Yeux*, Montréal, Québec/Amérique, 1989; «Life is a tragedy for those who feel; life a comedy for those who think», phrase de biscuit chinois citée par Michel Tremblay (!) dans Paul de Grosbois, *Un mal étrange*, Montréal, La Courte Échelle, 1991; Stephen King dans Denis Côté, *Terminus Cauchemar*, Montréal, La Courte Échelle, 1991; Shakespeare, *Hamlet*, dans Yves E. Arnau, *Laurence*, Montréal, Pierre Tisseyre, coll. «Conquêtes», 1991. On rencontre aussi la dédicace-exergue: «À monsieur Jacques Prévert qui savait comment faire le portrait d'un oiseau avec des mots», Raymond Plante, *Le Roi de rien*, Montréal, La Courte Échelle, 1988 et la parodie d'exergue: nombreuses occurrences dans Gaétan Leboeuf, *Boudin d'air*, Montréal, Québec/Amérique, 1990.

21. Voir *supra*, p. 158.

Marineau use aussi de l'exergue-chanson dans ses deux romans, citant Michel Rivard et la chanson du film *Jules et Jim*. Dans *Merveilles au pays d'Alice*, une phrase de Carl Jung oriente la réception vers les catégories de la science-fiction spéculative. Généralement, le choix de l'exergue en littérature de jeunesse québécoise renvoie à la culture de l'auteur et non à la culture du public-cible. Sa fonction mériterait une étude approfondie; elle apparaît en effet comme une concession faite par l'écrivain pour la jeunesse à sa propre culture littéraire²² et, dans plusieurs cas, elle se veut un moyen d'affirmer la littérarité de productions reçues comme paralittéraires.

3.3. Citations d'extraits

Procédé assez rarement employé dans le corpus d'étude, la citation d'extraits est accompagnée d'un commentaire justificatif du lecteur fictif. Dans *Y a-t-il un raisin dans cet avion?*, François Gougeon et sa classe sont en voyage à Paris. Pour préparer ce voyage culturel, ils ont appris des poèmes sur Paris, lu des romans. Aussi le héros (ré)cite-t-il des strophes du «Pont Mirabeau» et du «Marché aux fleurs» de Prévert. Dans *Edgar le Bizarre*, récit particulièrement pertinent pour cette étude parce que le principal sujet en est l'œuvre d'Edgar Poe, Edgar Alain Campeau, le héros-narrateur, cite un paragraphe de *Manuscrit trouvé dans une bouteille*. Les précautions oratoires qui entourent l'emprunt textuel montrent que le procédé ne va pas de soi en littérature de jeunesse.

Un frisson me traverse le corps quand je relis la phrase suivante qu'on trouve dans l'histoire:

«Ce fut à grand peine que je me remis sur mes pieds, et regardant vertigineusement autour de moi, je fus d'abord frappé de l'idée que nous étions sur des brisants, tant était effrayant, au-delà de toute imagination, le tourbillon de cette mer énorme et écumante dans laquelle nous étions engouffrés.»

Je vous avais dit que les phrases de Poe étaient compliquées (EB, p. 34).

Chez Denis Côté (*Nocturnes pour Jessie*), la découverte d'un livre, *David Copperfield*, et la lecture de quelques passages permet aux héros du récit de s'identifier au couple de Dickens: David et Dora (NJ, p. 194-197). Dans ce cas, la citation devient partie intégrante du récit²³; l'emprunt textuel donne à l'étude psychologique une profondeur inaccessible par les codes du roman pour la jeunesse.

22. Au sens large. La chanson, on le voit, occupe une place appréciable dans l'intertexte constitué par les exergues.

23. Insertion de fragment par «isotopie métonymique» (Laurent Jenny, *loc. cit.*).

3.4. Allusions à des héros ou à des situations romanesques

Ce type de renvoi textuel est plus riche de signification que les mentions de titre, d'auteur ou la plupart des citations. Dans l'exemple ci-dessus, *Nocturnes pour Jessie*, les jeunes délinquants deviennent un couple romantique par la lecture initiatique de Dickens. Dans *Des hot-dogs sous le soleil*, vendre des hot-dogs devient, grâce à Galarneau, une caractéristique du héros en devenir, celui qui se cherche. Dans *Le Nombriil du monde*, le lecteur fictif revient plusieurs fois sur un personnage de Giono, non identifié. La relation de l'adolescent avec ce personnage romanesque est vécue sur le mode de l'émotion :

Lorsque, dans un roman que je lis (en ce moment, c'est du Giono), le héros se sent ému en marchant le long des rues de la ville où il a grandi, moi, ça me touche beaucoup. J'en ai même parfois les larmes aux yeux (NM, p. 56).

L'aveu qu'il fait, un peu plus loin, qu'il ne déteste pas, de temps en temps, se prendre pour un personnage de Giono (NM, p. 117) est très caractéristique de cette nouvelle tendance du corpus d'étude à proposer aux lecteurs²⁴ un second niveau d'identification avec les personnages de l'intertexte.

Dans la trilogie de Raymond Plante, les allusions à des personnages ont souvent une visée informative: rappeler notamment que l'inspecteur Maigret, avant d'être un héros télévisé, est un personnage de Simenon (YAT, p. 147); que le Petit prince, c'est «le garçon au long foulard qui, dans le livre de Saint-Exupéry, tente d'appivoiser un renard» (*ibid.*, p. 88).

3.5. Résumé d'intrigue ou d'épisode

Le résumé peut faire partie intégrante de la narration. C'est le cas, par exemple, du résumé d'*Alice au pays des merveilles* qui contribue à l'élucidation de l'énigme de *Merveilles au pays d'Alice*. Plus souvent, il a une fonction didactique et conative, dont voici un exemple caractéristique. Le héros de *Vol de rêves* trouve par hasard *Les Liaisons dangereuses*. La description de ses réactions successives: surprise, attirance, intérêt, projet de lecture nous semble d'une efficacité remarquable:

Un titre attira son attention: *Les Liaisons dangereuses*. Écrit au XVIII^e siècle, ce roman, composé uniquement de lettres que s'envoyaient les personnages, l'intrigua. Il en lut les trente premières pages et s'y

24. Plus qu'aux lectrices. Voir note 4.

intéressa suffisamment pour le mettre de côté; dès le lendemain, il demanderait aux parents de Suzie s'il pouvait l'emprunter (*VR*, p. 94).

Comme les mentions de titres, les résumés ou les présentations de romans sont des moyens d'indiquer au lecteur de littérature jeunesse qu'il existe, au-delà de cette littérature conçue expressément pour lui, d'autres livres, jugés intéressants par ses pairs.

3.6. Emprunts stylistiques

Quand le lecteur fictif s'exprime dans un registre plus soutenu que celui de sa classe d'âge, il avoue copier le style de ses manuels de littérature. Le héros du *Nombril du monde* écrit: «Je n'arrive pas à en démêler l'écheveau — pour copier le style d'un des vieux auteurs de mon livre de français. Dans mes mots à moi, je te dirais plutôt qu'ils sont entortillés dans le velcro, les événements...» (*NM*, p. 63).

Plusieurs emprunts analogues, chez d'autres écrivains, renvoient à des auteurs scolaires, par la bouche du professeur de français, ou au dictionnaire ou à l'encyclopédie.

3.7. Transposition: Quand un auteur devient héros de roman

Deux récits réalisent un mode d'imbrication textuelle plus élaboré. *Edgar le Bizarre* et *Merveilles au pays d'Alice* sont des romans-hommage à un auteur, respectivement Edgar Allan Poe et Lewis Carroll²⁵. *Edgar le Bizarre* renoue avec la tradition des enfances du héros. Rappelons l'exergue: «Depuis l'heure de l'enfance, je ne suis pas semblable aux autres...» Le héros, Edgar Alain Campeau, croit être la réincarnation du grand Poe: «L'âme de cet auteur habite mon corps» (*EB*, p. 17). Les aventures des *Histoires extraordinaires* qu'il revit, comme le «Vaisseau-Fantôme», le confortent dans ses fantasmes sur la vie passée de ses parents. *Merveilles au pays d'Alice* de Clément Fontaine prend la forme d'un récit journalistique; le vieux subterfuge du manuscrit trouvé est modernisé en enregistrement sur cassettes auquel un rédacteur à la pige a donné forme littéraire. Dans une pension de famille d'Ottawa arrive un Britannique distingué, un certain Charles Oddsong, qui ne tarde pas à faire la conquête de l'hôtesse et

25. Les «références en hommage» étudiées par Gérard Genette dans *Palimpsestes* (Paris, Seuil, coll. «Poétique», 1982) concernent des romans (par exemple, *Robinson Crusoé* et les deux *Vendredi* de Michel Tournier, p. 418-425) plus que des auteurs, comme c'est le cas dans notre corpus. L'héroïcisation de l'auteur — avec ses composantes d'humour, de science-fiction et d'insolite dans les deux textes étudiés — est-elle une latitude laissée au seul récit pour la jeunesse?

de sa fille, Celia. La narration, saturée d'indices pour un adulte-lecteur, dévoile graduellement que le voyageur n'est autre que Charles Dodgson, alias Lewis Carroll, auteur d'*Alice's Adventures in Wonderland*. Tous les indices sont explicités dans le dénouement, à la manière d'un roman-problème. On découvre que Celia, anagramme d'Alice, est la réincarnation de la petite Alice Liddell, inspiratrice de Lewis Carroll. Les deux romans, qui ont en commun le thème de la réincarnation, participent de la mythologisation d'auteurs déjà fétichisés²⁶.

En conclusion

De l'ensemble des récits étudiés se dégage unanimement une conception de la lecture et du lecteur. Le lecteur est un être différent; c'est celui qui ne se fond pas dans la masse. Il tire de l'écrit une clairvoyance inaccessible à ses pairs. La lecture est une voie parallèle qui offre l'éducation sentimentale et la formation intellectuelle. Sur cette valorisation de la différence, les auteurs de la fin des années quatre-vingt fondent un romantisme de la lecture: ils veulent lui donner le goût du fruit défendu, en faire l'apanage des jeunes exigeants.

Cette littérature québécoise pour la jeunesse nous paraît remplir une fonction d'interface avec la littérature générale. Dans la majorité des cas, le renvoi intertextuel a valeur déictique. Nous entendons par là qu'il a pour fonction de montrer, de désigner d'autres textes au lecteur du roman jeunesse, qui est réputé les ignorer. Quelques exemples récents, comme *Edgar le Bizarre* et *Merveilles au pays d'Alice* où l'intertextualité est constitutive, sont une incitation plus subtile à aller explorer le «fichier adulte», à la suite du jeune Edgar Campeau! *Laurence*, d'Yves Arnau²⁷, fait figure de roman expérimental en littérature de jeunesse: dans ce pastiche des romans gothiques du XIX^e siècle, le jeu intertextuel porte avant tout sur le style.

Comment interpréter cette récurrence soudaine des lecteurs fictifs dans la littérature québécoise pour la jeunesse, phénomène sans

26. Il n'est pas indifférent de rappeler que ces auteurs-textes sont connus par la traduction; et que l'histoire de leur réception présente quelques particularités. *Alice au pays des merveilles* figure dans la courte liste des œuvres pour la jeunesse qui fasse partie des grands textes de la littérature générale. Edgar Poe est devenu l'un des grands maîtres du fantastique en France grâce à la traduction de Baudelaire, alors que son pays d'origine a boudé son style. En somme, deux œuvres conçues dans la marginalité, connaissant ultérieurement une réception internationale, font l'objet de transformations et de réécriture dans le cadre d'une paralittérature: la littérature pour la jeunesse.

27. Yves Arnau, *Laurence*, Montréal, Pierre tisseyre, coll. «Conquêtes», 1991.

précédent dans son histoire? Peut-on déceler, chez les auteurs, une quête de légitimation, une tentative d'échapper au statut de paralittérateurs? Ce désir de voir leurs productions entrer dans l'ensemble du champ littéraire se double-t-il, chez certains d'entre eux, du souci pédagogique de promouvoir la lecture des «grands textes»? Leur démarche n'est pas dénuée d'ambiguïté. Chose certaine, le jeu de trompe-l'œil est le fait des structures éditoriales tout autant que des auteurs. Alors que l'exemple des héros romanesques semble pousser les lecteurs adolescents hors du circuit protégé de la littérature de jeunesse, de nouvelles collections pour «jeunes adultes²⁸» apparaissent, qui viennent prolonger la dépendance.

28. Section «Ado-Plus: Pour les jeunes (et moins jeunes) adultes» de la collection «Échos», Éditions Héritage, née en octobre 1991. La catégorie éditoriale «Young Adults» s'implantera-t-elle durablement au Québec?