

Lurelu

La seule revue québécoise exclusivement consacrée à la littérature pour la jeunesse



Le roman québécois pour adolescentes depuis 1940 jusqu'aux années 2000 : pour une littérature garde-fou

Marie Fradette

Volume 30, numéro 1, printemps-été 2007

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/11560ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Association Lurelu

ISSN

0705-6567 (imprimé)

1923-2330 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Fradette, M. (2007). Le roman québécois pour adolescentes depuis 1940 jusqu'aux années 2000 : pour une littérature garde-fou. *Lurelu*, 30(1), 13–18.

Le roman québécois pour adolescentes depuis 1940 jusqu'aux années 2000 : pour une littérature garde-fou¹

Marie Fradette



13

Le roman québécois pour adolescentes connaît un essor considérable dans les années 50, époque pendant laquelle le Québec vit sous l'emprise du clergé, mais aussi pendant laquelle la Révolution tranquille commence à poindre. Les jeunes filles sont de plus en plus exposées à la frivolité américaine, ce qui n'est pas sans inquiéter les autorités. Or, la littérature pour adolescentes est, à l'époque, extrêmement conservatrice et moralisante. On veut, par ces œuvres, conserver les valeurs familiales. De quelle façon alors les auteurs pensaient-ils rejoindre les lectrices à l'intérieur d'un contexte social où naissaient de nouvelles valeurs qui favorisaient l'épanouissement, la liberté d'être, le plaisir, bref des valeurs individualistes?

Une situation semblable se pose encore aujourd'hui, mais dans un contexte inverse. En fait, les romans pour adolescentes² ont une très grande diffusion et les lectrices ont facilement accès aux livres. Mais elles ont aussi accès à d'autres pratiques culturelles, souvent plus alléchantes et plus attirantes, du moins sur le plan visuel, comme la télévision, le cinéma et la mode. Comment le roman rivalise-t-il avec ces pratiques? Ajoutons à cela le problème social actuel de l'hypersexualisation des jeunes filles. Ces dernières sont quotidiennement confrontées à des représentations féminines idéalisées par l'entremise des magazines et des vidéoclips. Dans une société qui ne cesse de faire tomber les tabous, quelle représentation les auteurs se font-ils de l'adolescente? Comment mettent-ils en scène cette réalité? La représentation de l'adolescente dans ces romans peut-elle jouer un rôle pour contrer cette précocité? Participant des autres pratiques culturelles offertes aux jeunes, rivalisant d'astuces pour se faire connaître, se faire voir et se faire lire, cette littérature se bat pour attirer l'attention et l'intérêt des jeunes.

Malgré la vigueur du domaine et la popularité du phénomène, il semblerait que le roman pour adolescentes soit toujours un peu à la remorque de la société québécoise et des transformations qu'elle connaît. Il serait en quelque sorte un garde-fou par rapport aux autres pratiques culturelles offertes aux jeunes. Il s'inscrirait toujours à l'intérieur d'un discours dominant et chercherait à offrir aux lectrices un système de valeurs conforme à l'idéologie dominante.

De l'héroïne exemplaire à l'héroïne sympathique

Au cours des années 20 et 30, au Québec, on remarque l'arrivée d'une mode vestimentaire, encore marginale, qui met en évidence le corps de la femme et transforme son apparence traditionnelle. Certaines femmes vont troquer la jupe et la robe longue contre les décolletés, les pantalons ou encore la tenue de plage vertement dénoncée par le clergé. L'apparence des héroïnes va quant à elle plutôt reposer sur un lien de causalité entre la modestie, la beauté et la bonté.

En effet, qu'on lise les romans canadiens-français³ de Geneviève de Francheville, de Marie-Antoinette Grégoire-Coupal ou de Reine Malouin, une même vision de l'esthétique féminine se dégage des œuvres. Quelle différence trouve-t-on en effet entre Franceline, qui porte «une robe de lainage, une gentille petite robe rouge qui allait à ravir à son teint de brunette⁴», et Ghislaine, qui «va pieds nus, revêtue d'une simple robe à carreaux bleus et blancs. Ses beaux cheveux châtons, tout bouclés, sont attachés haut sur la nuque avec un bout de corde⁵»? La ressemblance est frappante et met en lumière la simplicité exemplaire des jeunes filles. La représentation physique des héroïnes contemporaines connaît un même consensus.

En fait, elles peuvent, de prime abord, sembler très différentes de leurs homologues canadiennes-françaises. Évidemment, on ne retrouve plus d'héroïnes élégantes, naïves et inconscientes de leurs charmes⁶. Au contraire, les nouvelles héroïnes déplorent leurs défauts physiques et leur allure trop souvent «ordinaire»: «Je ne suis pas une Vénus, moi! Ordinaire, quoi [...] Évidemment, il a fallu que j'hérite des yeux de mon père: petits, marron, tout ce qu'il y a de plus banal⁷». Cette description, tirée du roman *La lumière blanche* d'Anique Poitras, est récurrente dans le corpus. Voyez par exemple Léa, qui dit être trop «ordinaire⁸» pour qu'un garçon s'intéresse à elle, ou encore Cassiopée, qui entretient un discours similaire en disant qu'elle a «une tête (et tout le reste) à [s]'appeler Nathalie ou Isabelle. Grandeur moyenne, cheveux bruns, yeux bruns [...] ni très jolie, ni particulièrement laide. Anonyme⁹». La liste est longue. Les auteures semblent toutes s'accorder pour mettre en scène une héroïne commune, sans artifice, et participent toutes ainsi au même discours qui glorifie l'ordinaire.

Ainsi, entre l'héroïne exemplaire que proposent Geneviève de Francheville et Louise Marchand ou encore Reine Malouin et l'héroïne ordinaire des Marie-Francine Hébert, Michèle Marineau et Dominique Demers, il n'y a que très peu de différences. Bien sûr, chacune s'inscrit dans son contexte social et dépeint un univers propre à l'époque. Par contre, la volonté avouée ou non des auteures d'assurer une identification auprès des lectrices reste la même. Nous sommes passés en fait d'une identification admirative, c'est-à-dire qui «prend pour objet un "héros parfait", qui peut servir de modèle¹⁰», à une identification par sympathie qui, elle, «prend pour objet un "héros imparfait", c'est-à-dire ordinaire; [ayant] pour ressort la pitié qui abolit la distance et fonde l'édification morale sur le sentiment¹¹». Le passage de l'un à l'autre est investi d'une même volonté. C'est-à-dire que l'héroïne



exemplaire des romans canadiens-français s'oppose entièrement au déclin de la pudeur grâce à une apparence sobre et à une vision traditionnelle de la femme. Alors que l'héroïne sympathique des romans contemporains tente plus subtilement d'inculquer aux lectrices une vision du monde conforme au discours socialement correct du temps. La normalisation des héroïnes porte le même message que tenaient leurs homologues canadiennes-françaises, soit contrer la sexualisation précoce des jeunes filles, forme nouvelle du déclin de la pudeur. En offrant un personnage invisible et fade, les auteures masquent une réalité omniprésente et, par le fait même, s'opposent à cette image hypersexualisée de l'adolescente.

Toutefois, nous avons observé que la présence d'un personnage secondaire, en l'occurrence la rivale, apporte une autre vision de la réalité, mais agit en tant que modèle contreproductif.

La rivale, ou comment ne pas se comporter

Les actions et les paroles de la rivale s'inscrivent en réaction contre l'idéologie dominante que véhicule chacun des romans. Plus encore, la rivale met en place une façon de faire que doit éviter d'adopter l'héroïne sous peine d'être punie. Dans les romans canadiens-français, par exemple, la rivale s'intéresse aux nouvelles tendances féminines, aime plaire et fréquenter les boîtes de nuit. Séductrice, belle et attirante, elle se détache du modèle traditionnel en présentant une image qui est somme toute plus réaliste de l'adolescente. La légèreté et la frivolité de la rivale sont dénigrées dans les romans de cette époque, ce qui n'est pas sans souligner la montée du féminisme axé sur l'indépendance des femmes, la séduction, discours présenté d'ailleurs par les publicitaires comme étant «la principale source de pouvoir¹²».

Voyons quelques cas. Chez Irénée Gauthier, la rivale, Claire Desmeules, en plus «d'avoir les lèvres peintes de rouge [et] les cils arqués au crayon noir¹³», est jolie, instruite et refuse de faire partie d'un des mouvements d'Action catholique de l'époque puisque, selon elle, ce genre de mouvement est «bon pour celles qui sont restées naïves¹⁴». Une fois devenue femme, elle se rend compte «que tous ses rêves se sont évanouis comme la fumée. Elle a été prise dans le tourbillon... Pendant que ses compagnes [...] ont fait quelque chose de leur existence, elle a couru les plaisirs, toutes les distractions¹⁵». La série «Rosanne» de Paule Daveluy constitue ici un cas d'ouverture et de changement. Contrairement aux autres rivales du corpus, l'Autre n'est pas dénigrée par le narrateur, mais seulement opposée, ce qui sous-tend une ouverture certaine de la part de l'auteure. Nathalie, une amie de l'héroïne, refuse le servage féminin en exaltant un senti-

ment d'indépendance et de liberté en plus de porter fièrement le pantalon, symbole à l'époque¹⁶ du *garçonisme*¹⁷, hautement craint par le clergé.

Ainsi, la rivale du corpus canadien-français défend la montée du féminisme, le déclin de la pudeur, l'intérêt de plus en plus senti pour les soins esthétiques et pour l'émancipation de la femme. À l'opposé, l'héroïne va à l'encontre de cette évolution réelle en valorisant la simplicité et le rôle traditionnel de la femme.

Qu'en est-il dans le roman contemporain? En fait, la rivale, plus belle que l'héroïne, plus frivole et plus intéressée par la mode, se voit imposer une sentence à la suite d'un comportement jugé indécent ou déplacé par l'héroïne. Par exemple, Mandoline¹⁸, toujours prête à raconter ses exploits amoureux, quitte l'école et tombe dans la prostitution; Élisabeth Blondeau, qui est ainsi définie : «les seins battants, juchée sur des talons aiguilles et coincée dans des jeans [...] serrés¹⁹», se fait violer au cours du premier tome de la série. Carla²⁰, toujours à la recherche d'une nouvelle conquête, s'inquiète d'attraper une MTS ou de tomber enceinte. Enfin, Mirabelle²¹ se fait «voler» son amoureux potentiel par nulle autre que Catherine, l'amie pétillante et radieuse devenue momentanément sa rivale.

Par conséquent, les comportements hors normes de la rivale et les tragédies qui l'affligent parfois ont pour effet d'atténuer les qualités physiques ou de caractère qui font au départ l'envie des héroïnes. Devant un tel destin, l'apparence ordinaire des héroïnes ne peut qu'être enviable. Cette approche semble d'ailleurs liée à une volonté plus ou moins subtile de contrer l'hypersexualisation des jeunes filles.

Aujourd'hui, le discours socialement correct sur l'être et sur l'agir s'insinue à travers les dialogues de personnages télévisuels, dans les propos des politiciens et plus encore. Psychologues, professeurs et travailleurs sociaux s'interrogent sur le phénomène de l'hypersexualisation des jeunes filles et tentent de trouver des solutions pour freiner cette tendance qu'encouragent pourtant les discours publicitaires. Les auteures de romans pour adolescentes ne sont pas en reste et font leur part dans cette démarche anti-hypersexualisation en dénigrant plus ou moins subtilement le port d'une minijupe, d'un t-shirt trop ajusté ou encore trop court. Contrairement à l'apparence ordinaire des héroïnes, celle des rivales répond néanmoins, et encore une fois, à la réalité ambiante. Les rivales sont le reflet d'une réalité omniprésente en société. Elle se fait ainsi le témoin par excellence de l'évolution féminine, voire de l'évolution de l'adolescente réelle depuis les années 40, alors que l'héroïne représente l'idéal voulu et propagé par le discours dominant de chacune des époques. La simplicité des héroïnes est aussi valorisée par les person-



nages masculins, qui sont passés maîtres dans l'art de voir la beauté là où on ne s'y attend pas.

Et le personnage masculin?

L'héroïne des romans canadiens-français est soumise à une apparence physique qui reflète le discours clérical de l'époque. Les commentaires explicites du narrateur et le rôle de la rivale ont tôt fait de dénigrer la popularité montante de la mode et ses «frivolités» qui mettent le corps féminin en évidence. Non moins intéressant est le regard que porte l'homme sur l'héroïne. En fait, le personnage masculin, amoureux potentiel ou fiancé officiel, joue un rôle important dans la valorisation de la modestie chez l'héroïne.

Ce personnage aura ainsi tendance à préférer la féminité plutôt que l'extravagance apportée par la mode : «Et le regard chargé de respect et d'admiration, il contempla François. Comme elle était belle, ce soir, dans sa robe rose pâle avec une simple rangée de pierres de Rhin à l'encolure²².» Ce regard encourage le discours bienpensant sur la pudeur. Il admire la femme dans toute sa splendeur, à la fois élégante et modeste. Dans le roman contemporain, les héroïnes se croient sans intérêt jusqu'à l'arrivée d'un personnage masculin, amoureux ou surcroît, qui modifie l'opinion négative qu'elles ont d'elles-mêmes. Alors que le discours dominant et récurrent des romans pour adolescentes tend à valoriser l'apparence ordinaire de l'héroïne, l'amoureux vient, par ses actions et ses paroles, encourager cette allure modeste. L'ordinaire devient beau. L'exemple le plus concluant tiré du corpus contemporain revient à Léa, héroïne de la trilogie de Marie-Francine Hébert : «Je tarde à répondre, prolongeant ainsi le plaisir de me mirer dans des yeux qui me renvoient autre chose que l'image habituelle de la fille quelconque, sombre et anonyme. C'est comme si, tout ce temps-là, je m'étais éclairée à la chandelle et qu'on venait de m'installer l'électricité²³.» Cette normalisation du personnage trouve son écho dans les valeurs et les attitudes que l'héroïne entretient vis-à-vis de l'amour.

L'héroïne et l'amour : pour une vision traditionnelle de l'union

L'amour envisagé par les héroïnes de l'ensemble du corpus doit déboucher sur une relation solide : pour les héroïnes canadiennes-françaises, l'amour conduit nécessairement au mariage alors que, chez les héroïnes contemporaines, il mène à une relation sexuelle.

En effet, dans la presque totalité des romans canadiens-français, l'amour dans le mariage est la première préoccu-

tion de l'adolescente, son but ultime et avoué. En fait, plus de la moitié des titres étudiés présentent le mariage comme premier choix de vie. De ce nombre, l'idée de mariage est abandonnée dans un cas au profit du devoir (*Tout cœur a son destin*, de Marie-Antoinette Grégoire-Coupal) alors que les autres titres appartiennent à Paule Daveluy et à sa série «Sylvette». Tout en ayant l'amour comme thématique centrale de ses œuvres, l'auteure n'envisage pas l'union maritale pour son héroïne.

Sylvette est effectivement beaucoup plus libre de ses actions et devient ainsi le modèle transitoire entre une héroïne soumise à l'idée de mariage et une héroïne tout simplement amoureuse. Elle est très romantique, rêve du prince charmant, mais fait rapidement face à un échec qui l'oblige alors à revoir sa conception de l'idéal amoureux. Sa vision de l'amour ne diffère pas de celle des autres personnages d'adolescentes. C'est plutôt l'attitude qu'elle adopte, les détours, les échecs et les tâtonnements qui ont pour effet de présenter une vision moins figée de la relation amoureuse.

À la différence des jeunes filles d'il y a cinquante ans, voire d'il y a trente ans, celles d'aujourd'hui vivent de façon précoce leur première relation amoureuse. Il n'y a pas si longtemps, l'initiation à l'amour avait cours vers l'âge de seize ou dix-huit ans; désormais, cette initiation a lieu très tôt dans la vie des jeunes filles. Souvenons-nous qu'en 1940 une jeune fille était adolescente vers l'âge de quatorze ans. En 2000, la préadolescence rejoint l'adolescence d'hier.

L'idée d'une première relation sexuelle et du premier baiser hante le discours des héroïnes, mais leur conception de l'union s'appuie sur des principes moraux clairs : la relation sexuelle doit avoir lieu à un moment précis entre deux personnes qui s'aiment. Par exemple, Ève, l'héroïne de Reynald Cantin, avoue avoir fait l'amour avec Paul «parce qu'[ils] s'aimai[ent]²⁴». Sara, pour sa part, réagit aux propos explicites et sans douceur de son amie : «J'ai couché avec lui, hier soir. Je te jure, Sara, il baise comme un dieu! [...] Baiser. Ce mot me rebute, mais je garde cette pensée pour moi. Mandoline me trouve romantique, idéaliste, sainte-nitouche et vieux jeu²⁵.» Tout comme leurs homologues canadiennes-françaises, elles rêvent d'être aimées sincèrement.

Ainsi, au moyen d'attitudes romantiques, les héroïnes se posent en garde-fous contre une société qui sollicite les jeunes filles dans leurs comportements amoureux et sexuels. De l'apparence hypersexualisée présentée dans les médias, et que vivent certaines adolescentes, découle une attitude impudique et souvent précoce à l'égard de la sexualité. Donc, à travers les héroïnes qu'ils mettent en scène, les auteurs de romans pour adolescentes se font les gardiens et défenseurs d'une certaine forme de pudeur et de dignité féminine.



Pratiques culturelles : où se trouve la culture de masse?

À l'aube de la Révolution tranquille, les adolescentes réelles s'adonnent en général à des pratiques culturelles venues essentiellement des États-Unis, qui sous-tendent une idéologie beaucoup plus permissive que les pratiques tolérées par le clergé catholique d'ici²⁶. À l'inverse, les héroïnes canadiennes-françaises font le choix de pratiques culturelles saines, c'est-à-dire tolérées, voire encouragées par l'Église, des activités susceptibles d'élever spirituellement les âmes et de les instruire. Elles sont empreintes d'une culture classique composée de littérature française, d'une musique qui n'a rien à voir avec Elvis Presley ni même avec Félix Leclerc, mais qui intègre plutôt l'orgue, le piano et des airs de grands compositeurs. D'ailleurs, le goût pour une certaine musique à la mode est réfréné : «Maman, tu as vu Sylvie? – Ne m'en parle pas, avec sa robe rouge, elle est affreuse et je me demande où elle a pris cette manière de danser en se déhanchant comme ça? – C'est une adepte du rock-n-roll²⁷.» On devine ici les déhanchements de Presley, aussitôt dévalorisés par la mère de l'héroïne.

On retrouve une culture faite aussi de loisirs associés à une élite, tel le bridge. Mis à part les rassemblements qu'organisent les Jeunesses catholiques et les activités qu'elles proposent, les regroupements entre jeunes sont rares et peu encouragés. La culture adolescente n'est vraisemblablement pas implantée dans le roman canadien-français. Par contre, la lecture est omniprésente. Toutefois, l'intertextualité mise en scène laisse deviner un besoin d'éduquer le lectorat.

Généralement, les héroïnes lisent, et apprécient ce loisir. La plupart vont s'intéresser à des classiques de la littérature étrangère. Lamartine ou Corneille en tête. Toutefois, les mauvais choix de lectures sont dénigrés par certains auteurs qui semblent prêts à tout pour défendre la bonne conduite des jeunes filles. On trouve un exemple percutant de cette censure dans le roman *Une adolescente dans la tempête*, de Marie-Louise, paru en 1950. L'héroïne, âgée de treize ans au début du roman, se retrouve en possession d'un roman interdit par sa mère. Hélène lit alors ce roman, non sans vivre un cheminement fait de honte, de peur et de remords : «Quatre heures sonnèrent, le livre était fini. Mais dans l'âme de l'enfant, finies aussi la paix et l'innocence. Son imagination avait recueilli les images obscènes et, consciemment, sa volonté s'y était complu et les avait désirées. La faute était consommée²⁸.»

Hélène doit se repentir, allant même jusqu'à porter une ceinture de chasteté pour éviter d'être emportée par ses



pensées dans les moments de tentation. Ce roman pousse à son paroxysme le danger que pouvaient comporter les lectures à l'Index. Le mal est mis en scène et le lecteur est à même de voir jusqu'où peut mener une telle désobéissance.

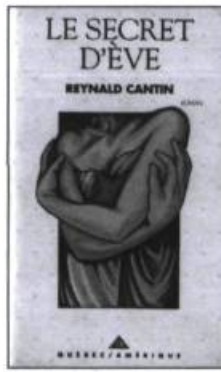
Un phénomène similaire, quoique plus atténué, se répète dans le roman contemporain. On y privilégie la mise en scène de choix culturels nobles qui ne peuvent avoir d'effets néfastes sur les héroïnes. Ainsi, la lecture d'œuvres classiques, l'écoute d'une musique sobre, le choix de vêtements ordinaires et sans marques commerciales sont des pratiques favorisées et récurrentes.

D'abord, la lecture constitue la pratique culturelle favorite. Les choix s'inscrivent dans un créneau classique. En fait, les héroïnes lisent en majorité des romans, mais aussi de la poésie et du théâtre. Parmi ces lectures, on décelé une grande diversité d'auteurs et de genres passant de Jostein Gaarder à Amélie Nothomb, d'Épique à Marie Uguay, d'Agatha Christie à Gaston Miron. Ces choix de lectures semblent toutefois décalés par rapport à la réalité. Bien que les romans d'amour et, occasionnellement, la science-fiction et même le fantastique intéressent le lectorat féminin²⁹, il n'en demeure pas moins que la lecture de magazines (*Cool*, *Adorable*, *Filles d'aujourd'hui*) reste le premier choix des adolescentes et des préadolescentes réelles (9-12 ans). Dans le corpus, non seulement les héroïnes lisent peu ou pas de romans d'amour³⁰, mais les magazines sont laissés à d'autres, voire à la rivale. C'est là un discours qui rejoint celui des romans canadiens-français. Au discours rigide, qui punissait les mauvaises lectures, s'est substitué un discours plus souple sans doute, mais tout aussi directif qui favorise la lecture sérieuse fondée sur des choix avant tout littéraires.

Les autres loisirs

Les choix musicaux, tout comme les choix de lectures, témoignent d'une grande diversité : du classique en passant par les chansonniers québécois, du rock à la musique pop, les héroïnes écoutent de tout. Cette diversité a toutefois peu de ressemblance avec les goûts des adolescentes réelles.

En fait, alors que, dans la société de référence, les adolescentes écoutent la musique de Britney Spears, de Shakira, des Backstreet Boys ou encore d'Eminem et Puff Daddy, les héroïnes, elles, se laisseront plutôt bercer par les ballades de Francis Cabrel³¹, par le rock de Led Zeppelin³² ou encore par Barbara³³, Édith Piaf³⁴, Richard Desjardins³⁵ ou Enya³⁶. Anique Poitras pousse plus loin



l'éclectisme en initiant son héroïne à la musique médiévale de Hildegarde Von Bingen!

Mis à part la musique, les héroïnes partagent leur temps entre les sorties au cinéma, au théâtre et l'écoute de films, de téléromans ou de vidéoclips³⁷, les retrouvailles entre amis³⁸ et le sport³⁹. De plus, l'utilisation du réseau Internet est absente des pratiques observées dans le corpus, tout comme le magasinage, qui plaît à très peu d'héroïnes. Les auteurs ont le souci de préserver la pureté de la culture dans ce qu'elle a de plus sain. Aucun d'entre eux n'est investi d'une volonté de publiciser une vedette populaire sans doute parce qu'elle entraîne avec elle toute cette suite de biens consommables, tels le vêtement ou autres produits dérivés.

Aujourd'hui, les pratiques culturelles des jeunes s'inscrivent en lien avec la consommation⁴⁰. Se cultiver devient alors synonyme d'achat de produits, de marques, de noms, de vedettes. L'importance accordée à la marque, par exemple, s'inscrit dans un processus d'image. Il faut posséder tel ou tel produit pour faire partie de la bande. La marque de vêtements est par ailleurs souvent associée à un style musical, et ainsi de suite. La chaîne s'allonge et entraîne les adolescents dans un cercle mercantile où la consommation de telle pratique culturelle devient un passeport pour la culture.

Une littérature garde-fou

Le décalage que nous avons pu observer entre la réalité des adolescentes et les discours offerts dans la société du roman témoigne des visées conservatrices auxquelles est vouée cette littérature. Il nous a été possible de constater le rôle de garde-fou que se donnait et se donne toujours cette littérature grâce à une représentation calculée de l'adolescente et à un discours romanesque normatif. C'est-à-dire que le roman pour adolescentes canadien-français cherchait à mener l'adolescente à l'âge adulte, à la préparer à son rôle de femme, de mère et d'épouse alors que l'adolescente réelle baignait dans un univers social qui cherchait, lui, à la définir, à la situer dans un univers adolescent. Aujourd'hui, le roman pour adolescentes tente de circonscrire l'adolescente dans un univers adolescent (amis, lieux de rencontre, problèmes d'ado) alors que la société offre aux adolescentes d'autres options (adulte en miniature : consommation facilitée, argent de poche, sexualité précoce, abandon des parents). De cette façon, le roman pour adolescentes sert de balise, de gardien d'une morale précieuse.

À quoi tient alors le succès?

Si l'image de l'adolescente proposée est décalée par rapport à la réalité, si les valeurs et attitudes entretenues par l'héroïne sont nobles, mais plus ou moins fidèles au vécu des adolescentes, à quoi tient alors le succès du roman pour adolescentes?

Il faut peut-être chercher du côté du lectorat touché par ces œuvres, par opposition au lectorat ciblé. Les préadolescentes (9-12 ans) sont sensibles aux lectures sentimentales pour adolescentes dans lesquelles les héroïnes sont plus âgées qu'elles. La différence d'âge est ici abolie au profit d'expériences similaires. Parce qu'il faut savoir ici que les adolescentes âgées de quinze ans n'en sont plus à leur première expérience amoureuse, contrairement aux préadolescentes qui, elles, vivent pleinement ces rituels⁴¹.

La question des éditions revues et allongées

Enfin, on s'est demandé pourquoi, mis à part une question de marketing évidente, certaines séries, d'abord écrites pour les adolescentes, sont publiées pour un large public?

À ce moment-là, quel est l'intérêt d'écrire des romans pour adolescentes si ceux-ci conviennent à un lectorat plus vaste? Dominique Demers, Reynald Cantin, Michèle Maréchal et, tout récemment, Anique Poitras ont fait le saut en rééditant pour les adultes les séries «Marie-Lune», «Ève», «Cassiopea» et «Mandoline». Si on suppose ici que le public des versions destinées aux adolescentes est âgé de neuf à douze ans, les versions remaniées et allongées sont certes une façon d'attirer un plus large public, voire des adolescentes âgées de quatorze à seize ans. Alors, est-ce qu'il ne faudrait pas revoir l'âge du lectorat que visent les romans (ou abolir la catégorie d'âge) et proposer aux adolescentes des œuvres plus diversifiées sur le plan de la forme et du fond, c'est-à-dire offrir un éventail de réalités, de personnages, de situations? Afin de répondre à cette interrogation, il faudrait mener une enquête auprès d'un bassin important d'adolescentes. Que lisent-elles exactement? Pourquoi? Que pensent-elles des romans écrits à leur intention? Et qu'en tirent-elles? La popularité de la série «Il était deux fois...» auprès des préadolescentes, série dans laquelle la représentation féminine tranche nettement avec celle des romans étudiés ici, apporte peut-être un début de réponse. Cela reste à voir.



Notes

1. Cet article est un condensé de la thèse intitulée «De la jambe poilue au nombril percé. Le roman québécois pour adolescentes», Université Laval, 2006, 211 p.
2. Il faut tout de suite mentionner que l'étude ne tient pas compte d'une récente série pour préadolescentes (2005), «Il était deux fois...», parue chez Boomerang dans la collection «Limonade». Le public visé par la série explique que j'aie écarté le phénomène. Ajoutons à cela le fait que je terminais mes recherches au moment de son arrivée sur le marché. Il me paraît quand même pertinent de signaler son existence puisque ces livres dépeignent un univers opposé à celui que j'ai étudié. Cette série valorise la beauté clichée : maquillages, chevelures excentriques, vêtements à la mode, «piercings»... Ces petits romans font ainsi contraste avec une production plus traditionnelle pour adolescentes.
3. Nous parlerons de romans canadiens-français pour les romans parus avant 1965 (le corpus étudié compte 21 titres) et de romans contemporains pour la production parue depuis 1980 (27 romans analysés).
4. Marie-Antoinette Grégoire-Coupal, *Franceline*, Montréal, Fides, 1942, p. 76.
5. Reine Malouin, *Profonds destins*, [Québec, s.é.], 1957, p. 15.
6. Voir Daniela Di Cecco, «Entre femmes et jeunes filles : féminité, sexualité et féminisme dans le roman français et québécois pour adolescentes», dans Virginie Douglas [dir.], *Perspectives contemporaines du roman pour la jeunesse*, Paris, L'Harmattan, 2003, p. 214-225.
7. Anique Poitras, *La lumière blanche*, Montréal, Québec Amérique, coll. «Titan», 1993, p. 81.
8. Marie-Francine Hébert, *Le cœur en bataille*, Montréal, La courte échelle, coll. «Roman +», 1990, p. 17, ou encore *Je t'aime, je te hais*, Montréal, La courte échelle, 2001 [1991], p. 9.
9. Michèle Marineau, *Cassiope. L'été polonais*, Montréal, Québec Amérique, coll. «Titan», 1988, p. 15.
10. H. R. Jauss, «Pour une esthétique de la réception», Paris, Gallimard, 1978, dans Pierre Glaudes et Yves Reuter, *Le personnage*, Paris, PUF, 1998, p. 111.
11. *Ibid.*, p. 111.
12. Suzanne Marchand, *Rouge à lèvres et pantalon. Des pratiques esthétiques féminines controversées au Québec 1920-1939*, Montréal, HMH, 1997, p. 75.
13. Irénée Gauthier, *Le feu dans les roseaux*, Montréal, Jeunesse rurale, 1945, p. 89.
14. *Ibid.*, p. 88.
15. *Ibid.*, p. 142.
16. Rappelons que l'histoire présentée dans la série «Rosanne» se déroule dans les années 30.
17. Terme employé par Suzanne Marchand, *op. cit.*, p. 99. Tendances chez les femmes à porter des habits autrefois réservés aux hommes, mais aussi à exercer des loisirs naturellement pratiqués par les hommes tels que boire de l'alcool, fumer, jouer aux cartes, etc.
18. Série «Sara» d'Anique Poitras.
19. Reynald Cantin, *J'ai besoin de personne*, Montréal, Québec Amérique, 1987, p. 18.
20. Marie-Francine Hébert, *Le cœur en bataille*, Montréal, La courte échelle, coll. «Roman +», 1990, 147 p.
21. Charlotte Gingras, *La liberté... Connais pas...*, Montréal, La courte échelle, coll. «Roman +», 1998, 156 p.
22. Pierrot, *L'amour en voyage*, Montmagny, Marquis, 1963, p. 19.
23. Marie-Francine Hébert, 2001 [1991], p. 20.
24. Reynald Cantin, *Le secret d'Ève*, Montréal, Québec Amérique, 1990, p. 117.
25. Anique Poitras, *La deuxième vie*, Montréal, Québec Amérique, coll. «Titan», 1994, p. 55.
26. Les soins apportés au corps, les images envahissantes des stars américaines, Marilyn Monroe en tête, influencent les adolescentes canadiennes-françaises. Dès lors, la culture de masse, doublée d'une idéologie de consommation, apporte avec elle de nouvelles idées relatives à la liberté d'être.
27. Reine Malouin, *op. cit.*, p. 125.
28. Marie-Louise, *Une adolescente dans la tempête*, Sherbrooke, Apostolat de la Presse, 1950, p. 12.
29. Ajoutons ici que la série «Il était deux fois...» aux éditions Boomerang va en ce sens. Ces livres dépeignent une réalité connue des lectrices. Le décalage entre les romans pour adolescentes étudiés et la réalité n'en est que plus flagrant.
30. À cet effet, le roman de Sylvie André, *Un amour en chair et en os*, Hull, Vents d'Ouest, coll. «Ado», 2000, 159 p., fait figure d'exception. Son héroïne, Chloë, n'est pas une grande lectrice; elle avoue d'ailleurs lire les livres suggérés par ses professeurs, ce qui laisse croire à une lecture obligée. Toutefois, et malgré la honte qui l'envahit, il lui prend l'envie «d'emprunter des romans Harlequin», une seule envie qui n'est toutefois pas assouvie. Cette pratique culturelle est alors supplantée, et de loin, par l'écoute de séries télévisées américaines à tendance sentimentale. Aucune référence littéraire n'est mentionnée dans le discours de Chloë, si ce n'est cette allusion à une série populaire que dénigrent les auteurs de «vraie littérature».
31. Cassiope (Michèle Marineau) et Gabrielle (Sonia Sarfati).
32. Sara (Anique Poitras).
33. Marie-Lune (Dominique Demers).
34. Anique Poitras, *La chute du corbeau*, Montréal, Québec Amérique, 2003, p. 80.