

*Adolescentes abandonnées : je narrateur adolescent dans le roman français contemporain*

Isaksson, Malin, Université Paris-Sorbonne (Paris IV)

U.F.R. d'Etudes Germaniques

Quelle image de l'adolescente trouve-t-on dans le roman français contemporain « à la première personne » ? Dans cet article, je résume les résultats de ma thèse pour le doctorat, *Adolescentes abandonnées*, où une trentaine de romans écrits entre 1950 et 1999 sont examinés dans une perspective genre. L'étude thématique révèle un univers romanesque assez sombre pour les jeunes filles, surtout par rapport à celui des garçons. Comme les romans en question sont narrés par un *je* adolescent potentiellement non fiable, ils ne se laissent pas évaluer uniquement à partir d'une étude thématique. Lorsqu'on tient compte de la perspective spécifiquement adolescente dans laquelle le narrateur ou le narratrice voit le monde, l'image se brouille un peu – d'autant plus que cette perspective est entièrement fictive, créée par des auteurs adultes pour un lectorat adulte. Une analyse de l'instance narrative met en lumière des indices textuels ouvrant la voie à des lectures moins pessimistes, voire subversives. Il y a toutefois lieu de croire que de tels modes de lecture sont peu courants.

## Introduction

L'adolescent est un personnage assez fréquent dans la littérature occidentale, même dans le roman pour adultes où il arrive assez souvent que la voix narrative soit celle du jeune protagoniste. Pourtant, les recherches universitaires sur les romans pour adultes ayant pour narrateur – ou narratrice – un personnage adolescent sont rares.

Dans la mesure où ce phénomène a été examiné, il semble que la perspective analytique soit en premier lieu socio-littéraire, ce qui entraîne des discussions sur les images de l'adolescent dans la littérature contemporaine et ses corrélations avec les adolescents réels. Les rares études de ce genre dans le domaine de la littérature française portent sur le roman d'époques lointaines et tendent à s'arrêter à la période de l'entre-deux-guerres. L'attention des chercheurs en question est, de surcroît, le plus souvent tournée vers des représentations littéraires de garçons. Le choix de la représentation littéraire contemporaine de l'adolescente comme objet d'étude de ma thèse pour le doctorat (Isaksson 2004) relève d'une volonté de remplir cette lacune. Avant de présenter les résultats de mon étude, il convient toutefois d'en indiquer l'intérêt ainsi que quelques partis pris méthodologiques.

Les mass media abondent en représentations qui de toute évidence contribuent à cimenter des conceptions stéréotypées des sexes, selon lesquelles la femme est constamment subordonnée à l'homme. Il est probable que ces conceptions conditionnent la manière dont les jeunes perçoivent le monde et eux-mêmes. Il est donc légitime, dans une optique féministe au sens large du terme, de s'intéresser aux images de la jeunesse ou de la jeune fille en général.

Cependant, cela me semble insuffisant comme argument pour une étude littéraire, étant donné qu'une telle approche risquerait de réduire le texte littéraire à une source d'information sociologique quelconque. D'un autre côté, une analyse mettant l'accent sur la littérarité du texte, sans tenir compte du monde réel ni des circonstances dans lesquelles vivent les vrais adolescents, risquerait sans doute de se cantonner dans des jugements d'ordre esthétique sur l'image littéraire de la jeunesse. Ces deux voies semblent, chacune à sa manière, mener droit à la conclusion que l'image de l'adolescence dans la littérature contemporaine est en général assez stéréotypée, chose qu'on peut d'ailleurs constater lors d'une lecture superficielle.

En combinant les deux approches, l'étude permettrait sans doute de tirer des conclusions sur la production spécifiquement littéraire d'images de l'adolescence, sans négliger leur rapport avec d'autres mécanismes culturels qui engendrent certaines conceptions de l'adolescence. Inscrits dans un tel cadre, stéréotypes et lieux communs ne seraient pas

seulement des témoignages socio-littéraires parmi d'autres de la misogynie générale de l'Occident ou de l'état déplorable du roman contemporain, mais des éléments d'un processus dynamique qui ne saurait être défini uniquement par ses défauts. Ce processus complexe est celui d'une communication littéraire basée sur une interaction entre l'auteur et ses lecteurs.

L'accroissement au cours des dernières décennies de romans français pour adultes dont la voix narrative est donnée pour exclusivement adolescente, suggère déjà que l'étude de l'image de l'adolescent dans la littérature ne devrait pas toujours se borner à répertorier un certain nombre de thèmes, mais prendre en compte aussi l'instance narrative comme partie intégrante de la projection d'une telle image. Toutes sortes de questions se posent alors, notamment sur la crédibilité de narrateurs ou de narratrices en apparence « abandonné-e-s » par l'auteur, sur l'interprétation du texte et sur son lectorat virtuel. Face à ce genre de roman dépourvu de tout commentaire explicitement adulte, on ne peut guère prendre pour acquis que thèmes et lieux communs sont comparables à d'autres projections non-littéraires d'images de l'adolescence, ni que c'est de cette façon qu'ils sont perçus par les lecteurs.

C'est à la lumière de ces réflexions qu'il convient de considérer le corpus de romans de mon étude (voir la bibliographie pour les titres du corpus). Comportant des œuvres fort hétérogènes, il est d'autant plus apte à surprendre qu'il regroupe dans une seule et même catégorie auteurs féminins et masculins, célébrités et inconnus, textes d'une qualité stylistique incontestable et ouvrages de seconde qualité, donc toutes sortes de trouvailles hétéroclites qui défient, semble-t-il, toute définition en termes de genre.

Cela dit, les romans en question sont reliés les uns aux autres par quelques dénominateurs communs significatifs pour mon projet. D'une part, ils sont tous axés sur l'adolescence comme thématique. D'autre part, ils sont tous racontés à la première personne par une adolescente ou un adolescent qui est également le personnage principal. Chose tout aussi importante : ces romans sont écrits par des auteurs adultes et destinés en premier lieu à des lecteurs adultes, mais ils ne font entendre aucune voix narrative adulte qui aurait pu guider la lecture dans un sens ou dans un autre. Compte tenu de ces choix narratifs spécifiques, on peut partir de la conclusion que les images de l'adolescence présentées dans ces romans sont artificielles, construites à dessein, même si la possibilité existe que certains romans du corpus soient basés sur les expériences véritablement vécues par leurs auteurs. Étant donné que ceux-ci ne sont plus adolescents au moment de l'écriture et qu'ils nous privent de tout commentaire explicite à propos du récit de leurs jeunes narrateurs, force est donc de conclure que l'instance narrative se caractérise par sa littérarité et que le lecteur n'a

d'autres recours pour l'interpréter que sa propre expérience du monde et sa connaissance des conventions ou codes littéraires.

Par ailleurs, la thématique de ces romans est dominée par la sexualité et l'amour, ce qui n'est certes pas étonnant, puisque l'adolescence représente précisément une période de transition où l'enfant se transforme en adulte. Cependant, la vie d'un-e adolescent-e, bien que marquée par cet aspect, peut évidemment se remplir d'activités sans rapport direct avec lui. La musique, le bricolage, le sport, l'école, l'écriture et le dessin ne sont que quelques exemples d'activités dont la mention donnerait du naturel au récit. En règle générale, de tels éléments brillent par leur absence dans mon corpus de romans, sauf s'ils sont liés aux thèmes de l'amour et de la sexualité. Ce fait souligne que la thématique centrale des romans à étudier tient à une série de choix narratifs, dont un certain nombre ont pour conséquence l'omission de thèmes qui auraient pu figurer dans le texte. À cet égard aussi, les textes en question sont caractérisés par leur littéarité.

Dès lors, la question se pose de savoir dans quel but communicatif l'auteur adulte présente une narration et une thématique exclusivement adolescentes qui sont de toutes parts fabriquées. Afin de proposer des éléments de réponse, il convient d'examiner d'autres choix narratifs, notamment ceux liés à la perspective restreinte de l'instance narrative « adolescente ». À défaut d'une voix narrative adulte, quelles pistes de lecture fournissent les indices textuels qui nous renseigneraient sur le caractère spécifiquement adolescent de la vision du monde du jeune narrateur et sur sa façon de la transmettre ? Compte tenu de son éventuelle manque de fiabilité, comment interpréter et évaluer le récit du faux adolescent ? C'est ainsi que l'examen de quelques aspects narratifs des romans étudiés suscite des questions sur les lectures diverses et sans doute divergentes que les lecteurs virtuels peuvent proposer à partir des renseignements explicites et implicites fournis par le *je* adolescent.

En outre, étant donné que les romans étudiés sont destinés à un lectorat adulte, quel peut être l'attrait d'une telle lecture ? Serait-elle censée satisfaire un besoin de nostalgie, contribuer à une réflexion sur le passé ou bien inciter à une discussion sur les conditions dans lesquelles vivent les jeunes d'aujourd'hui ? Puisqu'il n'y a pas moyen d'établir que les lecteurs réels des romans à l'étude sont véritablement des adultes, l'interrogation demeure. Peut-être s'agit-il d'une catégorie de romans dont la clientèle comporte des adolescents rêvant de faire un premier pas vers des livres pour adultes afin de se trouver confronté à des problèmes qui ne sont pas soulevés dans les livres spécialement écrits pour la jeune génération ? Les romans du corpus permettent-ils une lecture identificatoire ?

Ces questions, auxquelles mon étude ne saurait pas répondre de manière concluante, donnent néanmoins une idée de l'intérêt à la fois littéraire et « sociologique » qu'il y a à poursuivre une étude sur la littérarité des romans de mon corpus sans perdre de vue leur rapport avec le monde réel. Les romans pour adultes dont la voix narrative est donnée pour exclusivement adolescente entraînent en effet une problématisation supplémentaire de l'étude des images littéraires de l'adolescence.

## **Partis pris méthodologiques**

La première chose qui frappe à la lecture des romans de mon corpus est la grande différence entre le monde des jeunes filles et des garçons romanesques, surtout à l'égard d'un thème principal, à savoir la sexualité. C'est ainsi que le matériel romanesque lui-même a provoqué une considération méthodologique. En effet, il m'a paru motivé de poursuivre le travail dans une perspective analytique tenant compte des rapports sociaux de sexe – ou une « perspective genre » – ce qui m'a amenée à juxtaposer les protagonistes féminins et masculins dans l'étude thématique des romans du corpus, afin de mieux cerner le portrait de l'adolescente.

Cette perspective analytique implique une conception socio-constructiviste du *féminin/masculin*, selon laquelle ces deux catégories, ainsi que les caractéristiques et les valeurs que l'on y associe, sont des constructions culturelles, susceptibles de changer d'une époque ou d'une société à une autre. Selon cette optique, le genre social (« sexe social » diront certaines) se distingue du sexe biologique qui, pour sa part, est considéré inné. Mon étude thématique se propose de mettre en rapport les représentations des adolescentes des romans étudiés avec certaines conceptions traditionnelles ou stéréotypées de la (jeune) femme, révélatrices de la manière dont on a pu concevoir le *féminin*. Cet objectif peut sans aucun doute être qualifié de « féministe » au sens large du terme dans la mesure où il entraîne une critique des conceptions impliquant l'infériorité du *féminin* par rapport au *masculin*.

Avant de procéder à une délimitation plus précise de mes but et méthode, il convient de mettre en lumière une tension entre mon intérêt féministe pour les aspects « sociologiques » de mon corpus et ma conception de la communication littéraire. Depuis mon point de vue féministe socio-constructiviste, je pars de la conviction que les représentations des deux sexes, qu'elles soient littéraires ou non, influencent notre conception de nous-mêmes. Considérées sous cet angle, les représentations de jeunes filles me semblent particulièrement

importantes, étant donné que l'égalité entre les sexes présuppose une conception de la femme comme l'égale de l'homme. Autrement dit, des représentations de jeunes filles ayant les mêmes possibilités que les garçons serviraient de modèles qui pourraient inspirer de telles conceptions égalitaires. Les images stéréotypiques de la femme, pour leur part, sont négatives d'un point de vue féministe, étant donné qu'elles impliquent la subordination de la femme à l'homme. En conséquence, il est intéressant de savoir si l'image de l'adolescente dans le roman français s'avère stéréotypée ou bien révolutionnaire. Il est donc inévitable que mon étude comporte des jugements de valeur d'ordre idéologique.

Jusqu'à un certain point une telle approche n'est guère problématique. Dans son introduction à l'ouvrage *Representation : Cultural Representations and Signifying Practices* (1997, p. 3, 5-6), le théoricien d'études culturalistes Stuart Hall, s'inspirant de Saussure, de Barthes et de Foucault, souligne que représenter n'est pas seulement décrire. C'est aussi participer à la construction de la réalité, en créant certaines catégories plutôt que d'autres, en attribuant des valeurs positives ou négatives aux catégories de notre choix et en dictant ce qui est « normal » ou pas, par exemple, pour instaurer des échelles de valeurs aussi bien que des relations hiérarchiques de pouvoir. Hall (1997, p. 10) invite son lecteur à réfléchir à la grande influence sur nos vies des catégories binaires telles homme/femme, noir/blanc, homosexuel/hétérosexuel, jeune/âgé, en fonction du sens dont elles sont dotées dans le contexte culturel en question.

La conception de Hall confirme le bien-fondé d'une pratique depuis longtemps établie parmi les chercheuses féministes, étant donné que les représentations des deux sexes sont généralement considérées par elles comme une forme de participation à la construction de la réalité, pour instaurer mais aussi pour maintenir des échelles de valeurs et des relations hiérarchiques de pouvoir, comme l'affirme Ruth Amossy dans son ouvrage *Les idées reçues : sémiologie du stéréotype* (1991, pp. 169-172). Par ailleurs, c'est justement à partir de catégories binaires que bon nombre de chercheuses féministes analysent diverses représentations culturelles dans le but de dénoncer ou de déconstruire les concepts préconçus qui les sous-tendent.

Dans mon étude des représentations de l'adolescente, il est inévitable de se prononcer sur leur caractère plus ou moins stéréotypique ou traditionnel. Plusieurs questions s'imposent pourtant, entre autres celle de savoir comment effectuer l'évaluation du contenu d'une œuvre littéraire dont l'emploi de stéréotypes peut parfois être subversif, c'est-à-dire dû à une stratégie visant à provoquer leur contestation. Afin d'explicitier ma solution à ce problème, il

convient de commencer par une brève présentation de ma conception de la communication littéraire.

Celle-ci semble compatible avec la pensée de Hall. Ainsi, je ne considère pas les représentations littéraires de l'adolescence comme le reflet fidèle des idées en vogue dans la société d'une époque donnée. Je les conçois plutôt comme des représentations produites dans une certaine culture et dont le sens n'est ni absolument net, ni fixé une fois pour toutes, mais ouvert aux différentes définitions et redéfinitions qu'on peut leur conférer dans cette culture. Car, en tant que représentations littéraires, elles font partie d'un processus de communication complexe, ce qui semble exclure la possibilité que les images des adolescentes soient projetées sur quelque « écran passif » chez le lecteur, pour emprunter la formule de Hall (1997, p. 10). Au contraire, elles sont susceptibles d'évoquer différentes associations et idées chez différentes personnes.

C'est là une des caractéristiques spécifiques au texte littéraire, selon le chercheur suédois Anders Pettersson qui propose dans *Verbal Art: A Philosophy of Literature and Literary Experience* (2000), un modèle de la communication littéraire basé sur des théories de la pragmatique linguistique, notamment celles de J. Searle, J. L. Austin et H. P. Grice. Pour Pettersson (2000, p. 71-73), le propre du texte littéraire est sa *présentationnalité* (je traduis ainsi le terme anglais original 'presentationality'), c'est-à-dire sa façon de communiquer des représentations sans avoir un message définitif, comme c'est le cas des textes informatifs ou directifs. De cette manière, une œuvre littéraire propose au lecteur des représentations dont la nature *présentationnelle* est censée l'inviter à mettre en rapport les représentations communiquées – ainsi que les réflexions et les émotions qu'elles peuvent évoquer – avec ses propres expériences et sa propre vision du monde.

Le modèle de Pettersson ne perd cependant pas de vue l'auteur. Ayant créé le texte littéraire dans certains buts communicatifs, celui-ci a mis l'emphase sur certains aspects du texte censés être perçus précisément comme les aspects intéressants. Pettersson (2000, pp. 164-165) souligne toutefois que plusieurs lectures différentes sont possibles dans le cadre de ce qu'il appelle *the expected understanding*. Ce terme, que je traduis par *la compréhension escomptée*, se réfère aux restrictions qu'impose le texte au lecteur précisément dans la mesure où il signale que certains aspects sont censés attirer son attention. Ne pas s'en apercevoir, c'est négliger le caractère même du texte littéraire, ce qui n'empêche pourtant pas le lecteur de porter aussi son regard ailleurs. *La compréhension escomptée* est en tout état de cause une abstraction servant à indiquer les limites assez vagues de la lecture. Autrement dit, Pettersson envisage une multitude de lectures possibles d'une œuvre, dont plusieurs, mais pas forcément

toutes, sont valables. À cet égard, son modèle rappelle la distinction établie par Umberto Eco dans *Les limites de l'interprétation* (1992) entre l'*interprétation* et l'*utilisation* du texte.

Ce que Pettersson (2000, p. 164) considère comme une lecture valable ou adéquate représente en effet un bon point de départ pour une étude universitaire de la littérature, à mon sens. Car, quelle que soit l'orientation d'une telle étude, il me semble nécessaire que le chercheur ou la chercheuse reconnaisse entre autres la nature fictionnelle et intentionnelle de l'objet d'étude. Pour ma part, la notion de *compétence* que l'on retrouve chez Pettersson (ibid.) s'associe donc en premier lieu à la compétence dont un lecteur universitaire professionnel doit faire preuve ; je ne la trouve pas pertinente par rapport aux lecteurs en général.

Ces faits une fois établis, il convient maintenant de considérer de plus près la tension qui se laisse deviner entre mes différentes perspectives théoriques. Ni Amossy (1991) ni Hall (1997) ne commentent l'apparent paradoxe entrevu derrière leurs optiques, mais il me semble nécessaire de préciser ce qu'ils prennent alors pour acquis. Comme on aura pu le constater, l'approche socio-constructiviste et féministe esquissée plus haut repose sur deux postulats différents qui, chacun à sa manière, semblent parfaitement acceptables. Selon le premier postulat, les représentations stéréotypées des sexes sont susceptibles d'influencer le grand public d'une manière négative. Mis en relation avec mon sujet, ce postulat donne à penser que les représentations littéraires (et autres) d'adolescentes exercent une influence nocive sur la conception de la jeune fille chez les lecteurs (spectateurs, consommateurs) si elles sont réductrices ou inégalitaires à la manière des stéréotypes.

Selon le second postulat, la communication de concepts et conceptions est cependant un processus complexe, entre autres parce que les êtres humains ne sont pas à comparer à des « écrans passifs » qui assimilent tout simplement les informations provenant de l'extérieur. Ce postulat peut être associé au modèle cité de Pettersson, selon lequel un seul et même texte peut produire plusieurs lectures valables qui se distinguent néanmoins les unes des autres parce que les lecteurs ne perçoivent pas les choses tout à fait de la même manière.

On peut sans doute penser que si ce dernier postulat était vrai, ce qui est apparemment le cas, le premier devrait être faux, alors que celui-ci frappe également par sa plausibilité. Si en fait nous ne sommes pas des « écrans passifs », comment prétendre que les représentations stéréotypées exercent sur nous une influence négative et, inversement, si nous sommes aptes à nous laisser influencer de manière négative par certaines représentations, par quel argument soutenir alors que la communication de conceptions et concepts culturels est un processus complexe ?

La réponse évidente est que le premier postulat porte sur une supposée influence directe sur l'inconscient, tandis que l'autre se réfère au fait que dans beaucoup de cas notre perception est déterminée par notre profil cognitif et émotif individuel qui est marqué par une multitude de facteurs dont nos connaissances, nos expériences, nos valeurs morales, nos idéologies et notre appartenance culturelle. Certes, nous ne sommes pas toujours conscients de tous les aspects de ce « profil » cognitif et émotif qui comporte, d'ailleurs, nécessairement des stéréotypes. Il constitue néanmoins une sorte de grille à travers laquelle est filtré beaucoup de ce que nous percevons et qui détermine donc notre réception d'informations.

L'essentiel pour mon propos est que le premier postulat cité suggère qu'un certain nombre d'informations sont susceptibles de pénétrer dans les profondeurs de notre inconscient sans passer d'abord par cette « grille » cognitive critique. Il s'ensuit que dans certaines situations, nous assimilons malgré tout passivement les conceptions culturelles qui nous parviennent de l'extérieur, bien que dans d'autres contextes, nous travaillions d'une manière plus ou moins consciente l'information reçue.

De toute évidence, nombre d'études féministes de stéréotypes partent d'un troisième postulat basé sur un raisonnement similaire. Car, en identifiant et en dénonçant les stéréotypes, on semble présupposer que le fait de rendre le lecteur conscient de leur existence et de leur caractère nocif représente une stratégie efficace pour le protéger contre leur influence. Amossy (1991) ne met pas en doute cette stratégie, mais donne néanmoins à penser que celle-ci n'est pas infaillible. Ayant souligné à plusieurs reprises que de nos jours tout le monde, le grand public inclus, est extrêmement vigilant par rapport à la menace potentielle que posent les stéréotypes, elle constate que notre lucidité à cet égard n'a pas suffi pour déraciner le mal. À défaut d'autre stratégie, je trouve toujours valable d'encourager une prise de conscience des stéréotypes pour mieux les dénoncer, mais la question se pose alors de savoir comment réaliser un tel projet si l'objet d'étude est une œuvre littéraire.

Comme le fait remarquer Amossy (1991, pp. 169-170), il est d'usage parmi bien des critiques féministes de considérer la seule identification de stéréotypes comme une dénonciation ou déconstruction. Une telle approche risque pourtant, à mon avis, de réduire l'œuvre littéraire à un document sociologique quelconque. Elle serait pour cette raison incompatible avec ma conception de l'interprétation littéraire à un niveau universitaire.

Amossy (1991, pp. 176-182) rappelle d'ailleurs qu'une dénonciation ou déconstruction de stéréotypes peut être inscrite dans l'œuvre même, c'est-à-dire faire partie de sa *compréhension escomptée*, étant donné que les auteurs emploient parfois des stéréotypes dans le but de les faire contester par le lecteur. Dès lors, répertorier les stéréotypes sans tenir

compte de leur éventuelle fonction subversive serait donner une idée distordue de la nature de l'objet d'étude. Étant donné que notre époque est extrêmement méfiante envers les stéréotypes, comme l'affirme Amossy (1991, p. 14), il semble probable que mon corpus de romans des dernières décennies comporte bien des exemples d'emplois subversifs de stéréotypes, sans que cela se manifeste par des énoncés explicitement idéologiques.

Il y a encore une raison pour éviter de dénoncer automatiquement les stéréotypes identifiés dans une œuvre littéraire. Comme Amossy (1991, p. 179, 182) le signale, une telle approche aboutit facilement à des revendications de représentations plus positives de la femme dans la littérature, donc à une attitude normative vis-à-vis de la création littéraire, ce qui m'est étranger. Par conséquent, il me semble nécessaire d'étudier d'abord thèmes et stéréotypes sans porter de jugement de valeur féministe définitif, pour ensuite analyser les éventuels éléments du corpus qui tendent à rendre le lecteur conscient du caractère réducteur ou autrement questionnable de ces stéréotypes. Puisque la cible ultérieure de tels éléments textuels est la pensée consciente du lecteur, il va plus ou moins de soi qu'ils sont censés être perçus par lui au cours de la lecture, sinon de façon nettement consciente du moins à un niveau cognitif ou émotif suffisamment élevé pour déclencher des réflexions chez lui.

Le modèle élaboré par Pettersson est cognitif-émotif en ce sens qu'il traite avant tout des aspects plus ou moins conscients de la communication littéraire, qu'il s'agisse de pensées ou d'émotions exprimées dans l'œuvre littéraire ou bien éveillées chez le lecteur. De ce fait, c'est sans doute un modèle qui peut contribuer à rendre compte de cet aspect de mon corpus de romans. Ensemble, les deux études que je propose peuvent à mon avis donner une description assez nuancée de la représentation de l'adolescente de mon corpus.

## **Étude thématique**

Les romans étudiés se caractérisent surtout par deux traits saillants sur le plan thématique, que le protagoniste-narrateur soit une jeune fille ou un garçon : c'est d'abord que la sexualité en est le thème récurrent par excellence et ensuite c'est le fait que la sexualité représente un problème, voire une menace constante, pour les adolescentes. En fait, la grande majorité des autres thèmes s'organisent par rapport à celui de la sexualité et lui sont subordonnés. Cela vaut en général, quel que soit le sexe du personnage narrateur ou la date de publication du roman.

Cependant, ma comparaison des romans dont la narratrice est une jeune fille (nommés « corpus féminin ») avec ceux dont le narrateur est un garçon (« corpus masculin ») met aussi en évidence que la menace latente de violence sexualisée jette une ombre uniquement sur les protagonistes féminines, dont elle ne circonscrit pas seulement la liberté sexuelle. Le « code de comportement » tacite et restrictif qui s’instaure dès la puberté, selon les romans étudiés, imprègne toute la vie des adolescentes depuis leur mode vestimentaire jusqu’à leurs sujets de conversation en passant par leurs choix d’amis, d’amours et d’amant-e-s. L’existence de ces adolescentes romanesques est donc saturée de signaux sexualisés plus ou moins discrets, selon l’optique restrictive en question.

Mon étude thématique démontre en outre que, dans l’univers littéraire examiné, les marges de manœuvre sont restreintes pour les jeunes filles à partir de la puberté, tandis qu’elles s’élargissent pour les protagonistes masculins. En général, les garçons de mon corpus se retrouvent dès l’adolescence dans une situation privilégiée dans leurs relations avec le sexe opposé, tout en jouissant d’une plus grande liberté de mouvement que les jeunes filles dans les sphères publiques. En effet, l’univers des protagonistes féminines est en grande partie celui de la famille, où les parents jouent un rôle important, tandis que les garçons sont souvent mis en scène aussi loin de la maison familiale que de l’autorité parentale.

Par ailleurs, le thème de la menace latente de violence sexuelle n’apparaît pas uniquement dans le corpus féminin, mais concerne aussi les personnages féminins des romans du corpus masculin, dont la voix et la focalisation sont celles d’un garçon. Il n’est donc nul doute que la sexualité est en général présentée dans mon corpus comme un territoire particulièrement dangereux pour les jeunes filles : non seulement les avertissements des parents et amis indiquent ce danger, mais les expériences des adolescentes le démontrent aussi. Parmi les thèmes secondaires, on remarque, entre autres, celui de l’inceste et d’autres sévices sexuels ainsi que le thème de l’homosexualité comme possibilité, mais pas forcément comme option à une hétérosexualité décevante.

En juxtaposant les romans des deux corpus, j’ai également pu constater que le thème de la sexualité dans les romans du corpus féminin est présenté sur un ton nettement plus grave que dans le corpus masculin. Les romans de cette seconde catégorie décrivent ainsi l’éveil sensuel des garçons sur un ton léger, en mettant l’accent sur le côté plaisant des jeux sexuels, et font peu de cas même de menaces véritables contre les deux sexes, comme par exemple le sida. Le viol, la pire humiliation du point de vue des jeunes filles, n’est pas en général perçu ainsi dans les cas où c’est un garçon qui joue le rôle de la victime. Exception faite d’un seul exemple où l’initiateur est un personnage masculin, de telles scènes sont dépeintes comme la

séduction de l'adolescent par une femme ou jeune fille. Si, dans d'autres scènes, le garçon est agressé, il se débrouille, parfois à coups de poing, tandis que les adolescentes de mon corpus sont le plus souvent incapables de se défendre. C'est ainsi que les protagonistes masculins s'aventurent assez librement vers le monde des adultes après avoir franchi, sans grand problème, le seuil initiatique des premiers rapports sexuels.

Ces divergences qui s'instaurent dès la puberté entre l'univers des jeunes filles et celui des garçons se font l'écho de celles trouvées par Kristin Järvstad (1996), dans son étude thématique de romans de développement suédois du XX<sup>e</sup> siècle. Järvstad constate que

pour l'héroïne, la puberté implique une restriction du fait qu'elle se dirige alors vers le monde des hommes, ce qui est diamétralement opposé aux conséquences de la puberté pour le héros du roman de développement : pour lui, l'éveil sexuel implique un élargissement considérable du monde.<sup>1</sup> (p. 222).

Il me semble bien que cette observation s'applique également aux romans français étudiés dans le cadre de ma thèse.

En ce qui concerne ces grandes lignes de mon étude thématique, les romans étudiés ont plusieurs points en commun avec les romans de développement examinés par Annis Pratt (1982) et Barbara White (1985) dans leurs études thématiques de romans anglais et américains. Étant donné que le *roman de développement* met en scène des protagonistes qui deviennent adultes au cours de l'histoire racontée, quelques différences significatives se manifestent aussi. Ainsi, le *roman de développement* tend à confirmer le caractère limité et réducteur du rôle de la femme, tandis que les romans de mon corpus, tout en annonçant une vie d'adulte circonscrite pour les jeunes filles, n'excluent pas une solution plus heureuse. Cette différence tient du fait que les récits de mon corpus sont racontés à la première personne par des narratrices qui sont toujours adolescentes à la fin de leurs récits.

Cela dit, il importe de souligner que l'avenir qui s'esquisse pour la jeune fille ne paraît pas pour autant heureux ; il reste seulement hypothétique. Ni la narratrice ni la lectrice ne savent ce qui va advenir. Les *romans de développement* se terminent par contre sur un ton décidément pessimiste du point de vue de la protagoniste féminine, qui s'est vue obligée de « se rétrécir » au lieu de grandir afin de pouvoir entrer dans le monde des adultes qui est en fait le monde des hommes (Pratt, p. 168 ; White pp. 149-150). La liberté dont jouissait la petite fille, et qui est peu à peu circonscrite pour l'adolescente, disparaît en définitif pour la

---

<sup>1</sup> « För hjältinnan medför puberteten en begränsning på grund av att hon nu rör sig in i mannens värld, en diametral motsats till de följder puberteten får för den manliga utvecklingsromanens hjälte : här medför det sexuella uppvaknandet att världen vidgas betydligt.» Ma traduction.

femme adulte. L'impression selon laquelle ce pessimisme est avant tout attribué aux protagonistes féminines en âge de procréer est renforcée par les quelques portraits de femmes âgées décrites comme à nouveau plus libres, car débarrassées des contraintes imposées sur les femmes dès la puberté (Pratt, p. 11 ; White pp. 196-197).

Tout en contestant la confrontation du *roman de développement* féminin au *Bildungsroman* (son équivalent masculin) faite par Annis Pratt (1982) et qui amène cette chercheuse à évaluer la description de protagonistes féminines par rapport à un modèle de développement masculin, Kristin Järvstad (1996, pp. 242-244) constate que « le développement libre est resté une chimère dans le roman de développement féminin du XX<sup>e</sup> siècle également »<sup>2</sup> (p. 246). Elle annonce toutefois une possibilité d'évaluer différemment les représentations de développement féminin, par exemple en accordant de l'importance au développement personnel circulaire qu'elle retrouve chez les protagonistes examinées, c'est-à-dire un acheminement allant de la petite fille libre à l'adulte limitée pour terminer par le retour de la petite fille intérieure chez la femme âgée (1996, p. 198). À partir de son corpus de romans suédois, Järvstad démontre qu'un tel développement personnel est valorisé du point de vue de la protagoniste féminine.

Les analogies entre les observations des chercheuses citées et les miennes sont certes frappantes, tout au moins en ce qui concerne la thématique principale des romans étudiés. De toute évidence, il existe une forte tendance parmi les romanciers américains, anglais, suédois et français à dépeindre l'adolescence féminine à peu près de la même manière. Cependant, du moment que Pratt (1982), White (1985) ou Järvstad (1996) incluent dans leurs analyses les échelles de valeurs inscrites dans les textes littéraires, il devient évident que leurs corpus se distinguent du mien sur un point crucial au moins, à savoir l'instance narrative.

Sans recours à une voix narrative adulte à côté de celle de l'adolescente qui raconte toute seule son histoire, beaucoup d'aspects de mon corpus paraissent trop incertains, trop ouverts à l'interprétation pour qu'il soit possible de déterminer avec autorité ce qui est valorisé ou non, préconisé ou pas dans les romans étudiés. Faute d'une analyse supplémentaire de cet aspect, mon étude ne saurait pas mener à bout sa comparaison avec les résultats cités de White, de Pratt et de Järvstad.

Dans cette optique, la thématique examinée ne rend donc pas toute l'image de l'adolescente de mon corpus de romans. En fait, les éléments thématiques discutés ne constituent que les données de base pour une description d'un certain état des choses

---

<sup>2</sup> « [...] den fria utvecklingen har förblivit en chimär också i 1900-talets kvinnliga utvecklingsroman ». Ma traduction.

imaginaire. Comme Pettersson (2000, p. 46-47) le fait remarquer, la reconstruction de cet état des choses, tout en constituant une étape fondamentale, n'est que le point de départ de ce qu'il appelle une expérience littéraire valable. Car le texte littéraire fournit, outre la description de personnages et d'événements, des attitudes vis-à-vis de ceux-ci. Ces attitudes peuvent être exprimées ou révélées par les personnages, le narrateur ou l'auteur, parfois seulement par le ton employé, précise-t-il (ibid.).

Sans nier la pertinence des aspects thématiques pour mon propos, il faut donc y voir une image des conditions de vie de l'adolescence, plutôt que des portraits de l'adolescent ou de l'adolescente. Teintée du thème de la sexualité, cette image-là n'est que le fond sur lequel se détachent les différentes protagonistes et narratrices adolescentes. Dans cette optique, il est nécessaire de compléter la description de la situation de l'adolescente par l'examen de quelques aspects révélateurs de différentes attitudes envers cette situation.

## **L'instance narrative**

Le dénominateur commun entre les romans étudiés est leur *perspective adolescente* qui résulte d'une instance narrative particulière, d'où est absente toute voix d'auteur ou d'autres voix d'adulte se manifestant ouvertement comme telles. Le récit de la narratrice adolescente autodiégétique qui arrive ainsi « en direct » au lecteur provient d'une voix narrative unique. Elle n'est pourtant pas la seule voix qui se fait entendre. Le langage de la narratrice, les choix d'événements et de personnages sur lesquels elle se focalise, ainsi que la manière dont ceux-ci sont présentés constituent autant de facteurs aptes à renseigner le lecteur sur le caractère de cette narratrice, sur son univers et sa vision du monde. Autrement dit, le lecteur « voit avec » la narratrice.

Bien entendu, les événements narrés ne sont pas choisis par la narratrice, mais par l'auteur qui a sciemment construit la perspective du *je* narrant de manière à ce que la narratrice paraisse comme une « ado » d'un certain âge et d'un certain milieu. Comme l'explique Alain Rabatel, dans son ouvrage *Une histoire du Point de Vue* (1997, p. 201),

[le point de vue] apparaît moins comme un « voir » (un « percevoir », plutôt) ou un « savoir » que comme un « faire voir » et/ou un « faire savoir » : ce « faire » concerne bien évidemment la construction dirigée des interprétations sur la base des signaux fournis par le texte lui-même.

Ces signaux textuels peuvent être plus ou moins clairs. Dans certains romans de mon corpus, l'univers sexualisé et fortement problématique de l'adolescente est présenté comme une conséquence du système patriarcal. C'est le cas de *La voyageuse interdite* de Nina Bouraoui dont la narratrice s'adonne à des monologues intérieurs, cherchant à comprendre à qui est la faute dans son pays musulman, où les femmes sont ouvertement opprimées par les hommes. Cette narratrice est elle-même séquestrée dans la maison familiale dès sa puberté, tout comme ses soeurs. Quand elle a ses premières règles, son père la bat sévèrement, lui crache dessus et lui explique qu'elle vaut moins que rien parce qu'elle est femme. La critique féministe est donc très claire et explicite dans ce roman.

On retrouve sans trop de problèmes des idées féministes sous-jacentes dans d'autres romans aussi, dont *Le cahier volé* de Régine Deforges. Léonie, la protagoniste, est l'exemple par excellence d'une jeune fille qui se révolte contre une situation inacceptable que la société veut lui imposer à cause de son sexe : on veut lui défendre d'aimer une autre fille, l'obliger d'« aller avec un garçon » – sous peine de sévices physiques et d'exclusion de la communauté. Sa révolte est présentée comme légitime, bien qu'elle échoue à la fin. Le même « message » ressort clairement du roman d'Annie Ernaux, *Ce qu'ils disent ou rien*, dont la narratrice fait des expériences pénibles et humiliantes lorsqu'elle commence à « sortir » avec des garçons, ce qui l'amène à mettre en question les contraintes posées sur les filles qui doivent se comporter en jeunes filles rangées dès la puberté, tandis que les garçons jouissent de toutes sortes de libertés, notamment dans le domaine de la sexualité. Dans ces deux romans, les confrontations de valeurs des narratrices vis-à-vis de ceux de la société qui les entoure révèlent des idées féministes sous-jacentes. Cela dit, si on est d'avis que les images des femmes et des jeunes filles doivent constituer des exemples à imiter, ces deux romans ne remplissent pas tout à fait les critères nécessaires, étant donné que leurs protagonistes féminines sont incapables de changer quoi que ce soit aux injustices qu'elles découvrent.

Les jeunes narratrices peuvent adopter des attitudes très diverses vis-à-vis de l'état des choses qui leur a été imposé en guise de réalité par l'auteur. Dans les romans cités, les partis pris des protagonistes sont clairs, même si l'évaluation idéologique de ces représentations ne l'est pas : elle dépend du lecteur. Il en va de même d'un roman comme *Le rempart des béguines*, de Françoise Mallet-Joris, où la narratrice – une oie blanche nommée Hélène – est séduite par la belle et mystérieuse Tamara sans comprendre qu'il s'agit d'une séduction. Lorsqu'elle se rend compte qu'elle est impliquée dans une aventure amoureuse qui est « contre nature » selon l'opinion courante de la société dans laquelle elle vit, Hélène condamne explicitement cet amour qu'elle s'est mise à considérer comme pervers, à l'instar

de son entourage. Etant donné que cette condamnation d'un amour lesbien est malgré tout inséré dans le texte comme à contre-cœur, il est cependant tout à fait possible de lire *Le rempart des béguines* comme un roman d'amour lesbien qui est seulement marqué par les valeurs morales de son époque. Selon l'étude de Linnea A. Stenson (2003) de romans lesbiens américains, un tel mode de lecture fut fréquent parmi les lectrices homosexuelles des années 1950. Peut-être un lecteur ou une lectrice du début du XXI<sup>e</sup> siècle, où le climat social est un peu moins homophobe qu'il ne le fut en France dans les années 1950, lira-t-il ou elle ce roman d'une manière similaire.

Dans d'autres romans, cependant, les partis pris des narratrices vis-à-vis de leur situation sont moins clairs, voire ambigus ou contradictoires. Citons, en guise d'exemple, Manuella, dans le roman du même nom par Philippe Labro. Elle est tracassée par l'idée qu'elle est toujours vierge à 16 ans, mais en même temps elle préfère attendre un garçon qu'elle aime et qui l'aime en retour, plutôt que de coucher avec n'importe qui, comme le font ses copines. Pour elle, une relation amoureuse idéale semble basée sur des sentiments réciproques ainsi que sur un respect mutuel ; donc, grosso modo, sur des idées d'un idéal égalitaire. Cela ne l'empêche toutefois pas de constater que les premiers rapports sexuels sont très décevants et que le plaisir est réservé au garçon, ce qui – paradoxalement – paraît tout à fait normal à ses yeux : « c'est comme ça, faut pas dramatiser » (p. 145), comme elle dit.

On aura sans doute deviné que les partis pris des auteurs des romans étudiés ne sont pas tous les mêmes ni toujours faciles à dégager du texte. Dans de telles conditions, il ne va pas de soi qu'une fois la lecture terminée, tous les lecteurs soient d'accord pour l'interpréter de la même manière. Car chaque lecteur apporte du sien à l'interprétation d'un roman qui, à son tour, est peut-être marqué par des idées en vogue plusieurs décennies avant la lecture. Pour de telles raisons, les images d'adolescentes de mon corpus gardent quelque chose d'éluif, malgré la forte homogénéité thématique.

Aussi est-il particulièrement intéressant de voir comment sont insérés ces indices qui fournissent des pistes de lecture. Un exemple probant est l'opposition des valeurs de la narratrice à celles des personnages qui l'entourent, comme dans *Le cahier volé* et *Ce qu'ils disent ou rien*. Un autre exemple est la confrontation probable de sa vision du monde à celle du lecteur. Ce dernier aspect entraîne bien sûr des questions sur la compréhension et l'évaluation du récit de la jeune narratrice, par le lecteur.

### *Double optique*

La technique narrative consistant à filtrer des événements à travers un regard naïf est particulièrement efficace parce qu'elle permet de présenter les banalités du monde des adultes comme des curiosités extraordinaires. Inversement, les plus horribles atrocités peuvent être décrites comme normales dans l'univers de l'adolescent qui n'a pas encore acquis les points de repère d'un adulte, ce qui est susceptible de créer une sorte d'effet de choc chez le lecteur. Ainsi, la misère matérielle et émotionnelle dans laquelle vit la petite Marie, fille de *Génie la folle* d'Inès Cagnati nous touche certainement plus précisément parce qu'elle est décrite comme normale et sur un ton plutôt « neutre » ; c'est la situation quotidienne de la narratrice qui relate ses conditions de vie sans points d'exclamation pour ainsi dire. Comme John Kristian Sanaker (2002) l'a démontré au sujet du roman *Le grand cahier* d'Agota Kristof, un récit dénué d'émotivité exige un peu plus de son lecteur car celui-ci doit fournir lui-même des points de repère moraux ou autres puisqu'ils ne sont pas fournis par le narrateur ou la narratrice. En effet, une des spécificités du récit à la première personne est la possibilité d'exclure toute autre vision du monde que celle du narrateur. Ainsi, dans les romans de mon corpus, le lecteur ne voit et n'entend que la narratrice-protagoniste. Cela dit, le lecteur peut comprendre ou juger les événements racontés d'une autre manière que la jeune narratrice.

De telles divergences entre la vision du monde de la jeune narratrice et celle du lecteur correspondent à une technique narrative bien connue qu'à défaut de terme consacré, j'appelle *double optique*. Elle se manifeste dans ce que Genette (1972, p. 213) a appelé le décalage entre « l'information donnée par un récit focalisé et l'interprétation que le lecteur est appelé à lui donner (ou qu'il lui donne sans y être invité) ».

Dans le cas de romans tels *Génie la folle*, d'Inès Cagnati et *La mort de Blanche-Neige*, de Jeanne Cordelier, le lecteur se trouve en face de récits dénués d'émotivité qui ont pourtant de quoi susciter des émotions fortes puisque les narratrices décrivent comme normale, ou en tout état de cause quotidienne, leur situation d'enfants maltraités : victimes d'inceste, de sévices physiques et de cruauté parentale en général. Sous leur récapitulation neutre et grave d'événements atroces – ou, plus précisément, des événements généralement considérés comme atroces – on devine l'existence d'une échelle de valeurs implicite quoique fermement ancrée dans la société occidentale moderne, sans retrouver pour autant d'autres signaux distincts pour guider la lecture.

Dans le roman de Béatrix Beck, *La décharge*, le lecteur est confronté à une *double optique* un peu plus compliquée, car on a toutes les raisons de penser que la protagoniste, Noémi, est une narratrice non fiable. Elle nous présente tout au long du roman la vie de sa famille démunie et incestueuse comme idéale ; les transgressions de différents tabous se

succèdent dans son récit et ces actes « normalement » transgressifs – citons le manque d'hygiène fondamental, l'insinération des morts-nés à la décharge municipale, la zoophilie ou l'inceste – sont présentés comme normaux, voire bons ou idéaux. L'emphase mise sur les transgressions de toutes sortes de lois et de conventions peut donc paraître exagérée, voire poussée à l'extrême, dans *La décharge*. C'est ainsi qu'une impression quelque peu paradoxale ressort de la lecture de ce roman : plus la famille de Noémi s'adonne à des actes transgressifs valorisés par celle-ci, plus le récit semble basé sur la présupposition que le lecteur possède des savoirs culturels plutôt conventionnels. On est en droit de penser que l'ébahissement du lecteur se trouve dans le cadre de la *compréhension escomptée* de l'histoire de Noémi. Cependant, la forte insistance sur les aspects insolites de *La décharge* tend à rompre avant même qu'il se noue, un éventuel « pacte réaliste » entre le roman et ses lecteurs. *La décharge* s'écarte trop des conventions littéraires réglant les histoires situées dans une société reconnaissable comme (approximativement) la nôtre.

Face à ce récit, le lecteur est invité à former son propre jugement sur l'univers de Noémi, au moyen d'un *processus post-communicatif* dépassant les limites des « scénarios » culturels ou littéraires conventionnels. Les représentations de l'adolescente et de son milieu éveillent, bien sûr, différentes associations chez différents lecteurs. Noémi est-elle une personne perversie et contente de l'être ? Serait-elle plutôt une enfant maltraitée dont l'éducation a été corrompue dès le début par des parents sans repères moraux ? Faut-il au contraire admirer son intelligence, sa force et sa lutte pour une vie meilleure, dans une ville où personne ne connaît ses origines ? Au lecteur de décider ! La technique narrative créant une sorte d'oscillation constante entre plusieurs points de vue, tant dans le récit (l'optique de Noémi, celle des autres personnages) que dans le décalage entre celui-ci et son interprétation, la compréhension et l'évaluation de l'univers de l'adolescente de *La décharge* sont particulièrement complexes.

D'autres romans de mon corpus présentent des perspectives adolescentes bien moins insolites que celle de Noémi, mettant au contraire en relief des aspects plutôt familiers et spécifiquement adolescents. Dans plusieurs cas, ces romans restent pourtant ambigus quant à leur évaluation idéologique. Cela vaut entre autres pour *La toile d'araignée dans le rétroviseur* dont Laura, la narratrice apparemment émancipée, tombe amoureuse d'un garçon pour qui elle ne ressentait d'abord que du désir. Elle se persuade ensuite de continuer à l'aimer en dépit de sa déception après leur première nuit désastreuse ensemble où le jeune homme ne se soucie que de son propre plaisir. Alors que le comportement de cette protagoniste est des plus traditionnels et que Laura, en tant que narratrice, semble

parfaitement franche, sa perspective adolescente est apte à produire une *double optique* justement du fait que sa conception de la situation paraît à la fois naïve et banale.

Citons, à titre d'exemple, la formule qu'elle choisit pour traduire ses émotions en parlant au téléphone avec son petit ami : « [...] un courant passe dans nos voix, cent mille volts [...] » (p. 129). Comme des banalités de ce genre parsèment le récit de Laura, bon nombre de lecteurs ou lectrices adultes auraient sans doute du mal à se sentir sur un pied d'égalité émotionnel et intellectuel avec cette narratrice. Dès lors, on ne peut pas facilement ignorer la possibilité que la *compréhension escomptée* comporte une remise en cause de ses choix. L'image stéréotypique de cette adolescente serait alors à considérer comme subversive. Seulement, on ne peut établir avec certitude si cela est le cas. Ce roman fait voir une situation sans signaler clairement comment il faudrait l'évaluer. Après tout, les banalités des uns sont la poésie des autres.

Dans d'autres cas, comme dans *Une jeune fille bien comme il faut* et *Manuella*, l'emploi d'une technique dialogique indique que la visée du récit est didactique. Les jeunes narratrices de ces romans arrivent toutes deux à des opinions et des conduites « sages » en matière d'amour et de sexualité, tandis que leurs amies sont plus insouciantes. En effet, ces deux attitudes sont explicitement discutées dans les deux romans. Bien que les jeunes filles « insouciantes » ne soient pas condamnées dans le texte, les adolescentes « sages » occupent la position privilégiée de narratrice et protagoniste et se voient « récompensées » par des débuts sexuels assez agréables. En outre, les deux romans en question se terminent sur un ton optimiste, le premier annonçant la guérison de Sarah qui se remet lentement de son anorexie, le deuxième la réussite scolaire et l'indépendance accrue de Manuella qui lui permettent de partir à l'aventure en Australie à la fin du roman. Ces faits indiquent que les opinions des protagonistes sont valorisées. Toujours est-il que Sarah d'*Une jeune fille bien comme il faut* apparaît comme une complexée, ce qui ne fait pas d'elle un modèle à imiter. Pour sa part, Manuella est victime d'un chantage émotionnel, si bien qu'elle décide de ne pas dénoncer un garçon qui l'a agressée. Ce fait me semble fort douteux du point de vue idéologique, puisqu'il suggère que Manuelle serait en quelque sorte responsable de la tentative de viol. Il contribue ainsi à une impression ambiguë.

Ces quelques exemples soulignent que l'image de l'adolescente dans mon corpus est inextricablement liée à la narration à la première personne qui fait partie de l'image projetée. La *double optique* qui est un des effets d'une telle narration, tend à déstabiliser le récit, notamment si on a du mal à reconnaître l'échelle de valeurs sous-jacente. Lorsque les romans

« font voir » sans émettre des signaux clairs quant à la *compréhension escomptée*, l'interprétation de leur contenu idéologique devient particulièrement précaire.

## **L'instance narrative et le lectorat virtuel**

Ayant quitté le plan thématique de mon corpus pour examiner de plus près l'instance narrative des romans, on constate vite que cet aspect tend à brouiller les pistes quant au contenu idéologique des romans étudiés et donc à brouiller l'image de l'adolescente.

La perspective adolescente de ces romans autodiégétiques est celle d'une narratrice potentiellement « suspecte », car dans beaucoup de cas une *double optique* s'impose du fait que la perspective adolescente est restreinte. Tous les romans de mon corpus ne sont pourtant pas calqués sur le modèle des *Lettres Persanes*, bien que *La vie devant soi* et *La décharge* frappent plus par leur vision de la société que par leur conception de l'adolescence. Dans certains romans, dont *La décharge*, la *double optique* liée à la perspective adolescente tend au contraire à produire un effet ambigu. On comprend peut-être quelle attitude la narratrice adopte par rapport à sa situation, mais on ne voit pas clairement dans bien des cas si cette attitude est censée être valorisée ou non. Comme le montre mon analyse, cela vaut surtout pour les textes dont l'échelle de valeurs sous-jacente est controversée ou difficile à identifier.

Pourtant, fonder le texte sur des valeurs généralement partagées, comme le respect des droits de l'Homme par exemple, ne suffit pas pour tout clarifier. Les protagonistes de *La mort de Blanche-Neige* et de *Génie la folle* suscitent sans doute la sympathie du lecteur, ce qui provoque peut-être même une réaction d'ordre idéologique, étant donné que ces jeunes protagonistes sont victimes d'une extrême brutalité. Cependant le fait même de dépeindre des jeunes filles comme victimes sans défense est douteux d'un certain point de vue féministe, puisqu'une telle image renvoie au stéréotype de la femme faible ou impuissante. Aussi le contenu idéologique de ces romans peut-il paraître ambigu.

Si les valeurs se manifestent explicitement au niveau du récit, sous forme de commentaires nettement idéologiques, la *double optique* tend à se réduire. La narratrice paraît alors plus fiable, étant donné que ce genre de renseignements ne sont pas transmis implicitement, comme si elles passaient au-dessus de sa tête, mais sont livrés par elle de manière explicite. Si elle se révolte contre sa situation inacceptable, on a l'impression que son attitude est valorisée. Il peut néanmoins ressortir de tels romans une certaine ambiguïté

idéologique au cas où la révolte de la protagoniste échoue. Certes, cela ne signale pas forcément qu'elle n'aurait pas dû protester. De tels échecs émettent néanmoins des signaux négatifs, dans l'optique selon laquelle les représentations féminines doivent proposer un exemple positif à imiter.

Mon analyse de l'instance narrative souligne surtout que l'adolescente romanesque est une construction littéraire que le lecteur est libre d'interpréter à son gré. Cela semble lié au fait que les auteurs des romans de mon corpus tendent à « faire voir » à travers leurs jeunes narratrices sans émettre des signaux distincts pour orienter la lecture. Dans la mesure où l'on se propose de pousser le lecteur dans une certaine direction, une telle technique permet sans doute de le toucher directement au cœur plutôt que de lui imposer des opinions. Chercher à provoquer des émotions chez le lecteur en guise de pistes de lecture est sans aucun doute fondamental dans la communication proprement littéraire, comme l'indique Pettersson (2000, p. 197). Mon analyse laisse cependant à penser que c'est là une stratégie hasardeuse. L'image de l'adolescente telle que je la perçois à travers l'instance narrative de mon corpus de romans est des plus floues du fait justement que ces romans « font voir » ambiguïtés et contradictions.

Pour ce qui est du lecteur, il est donc en principe libre d'interpréter de diverses manières les romans en question. Certaines forces semblent pourtant l'encourager à ne pas interpréter du tout, mais à considérer les textes littéraires comme « vrais ». Ce mot et divers synonymes reviennent dans les paratextes, sans doute parce que les éditeurs sont sûrs que c'est le « vrai » qui se vend le mieux. Si Genette (1983, p. 52) et Lejeune (1996, p. 169) ont raison en disant que les lecteurs ont une forte tendance à confondre les narrateurs de romans « à la première personne » avec leurs auteurs, il y a lieu de penser que les romans de mon corpus, avec leur tendance à « faire voir » n'incitent pas à des interprétations littéraires, mais sont vendus et lus surtout comme des témoignages personnels. Dans de telles circonstances, le flou qui enveloppe l'adolescente romanesque de mon corpus n'est peut-être pas sans signification idéologique.

Cette signification idéologique ne réside pas nécessairement dans le pouvoir de ces romans à amener les lecteurs à une prise de conscience féministe. Dans le cas où l'on cherche à deviner l'auteur derrière le *je* du récit, il semble logique de penser que la motivation de la lecture tient à une curiosité liée à un destin individuel. En outre, le succès du genre nommé le *roman à problèmes* – récits de jeunes en détresse, avant tout des filles – s'expliquerait par une sorte d'escapisme recherché par des lecteurs fascinés par ces histoires tristes. Si un certain nombre des romans de mon corpus sont lus de ces manières, ce qui me semble fort plausible,

leur fonction principale est donc de permettre au lecteur de fuir un peu la réalité, non pas de s'engager dans une lutte pour améliorer le monde.

Compte tenu de l'accueil favorable du *roman à problèmes* par les jeunes lecteurs, il y a lieu de penser que certains romans de mon corpus atteignent des lecteurs adolescents. Ces jeunes lecteurs hypothétiques verront-ils s'imposer une *double optique* à la lecture d'un roman dont la voix est donnée pour adolescente alors que l'auteur est adulte ? Ou faut-il plutôt croire, à l'instar des spécialistes de la littérature pour la jeunesse comme Thaler et Jean-Bart (2002), que les jeunes cherchent avant tout à s'identifier aux narratrices et aux narrateurs ? Mon étude ne peut pas fournir de réponses concluantes à ces questions. Pour ce faire, on devrait sans doute étudier la réception des romans de mon corpus ou bien examiner l'éventuel emploi de *double optique* dans les romans pour adolescents. Ces questions me semblent néanmoins pertinentes pour une discussion sur l'éventuelle influence sur le lectorat d'images stéréotypiques des deux sexes et sur le texte littéraire en tant que garde-fou potentiel contre une telle influence.

## Conclusions

Homogénéité et stéréotypisation sur le plan thématique, conformisme des auteurs dans leur conception de l'adolescence ; voilà ce qui, à première vue, caractérise la représentation de l'adolescente dans le corpus de romans français étudié. Ce constat permet de conclure que l'image de l'adolescente projetée en France reflète les mêmes tendances que celles décelées par Annis Pratt (1982), Barbara White (1985), et Kristin Järvstad (1996) dans des romans anglais, américains et suédois.

Cependant, dans un premier temps, j'avais remis à plus tard toute évaluation féministe définitive de ces thèmes et éléments stéréotypiques. Ceux-ci semblent certes signaler que la représentation de l'adolescente n'a évolué que très peu au fil du dernier demi-siècle. Ils me paraissent d'ailleurs douteux du fait qu'ils reproduisent l'image toute traditionnelle de la jeune fille comme une victime passive, soumise et faible. Et pourtant, cette même homogénéité et cette stéréotypisation qui constituent l'argument de force d'une telle évaluation idéologique sont porteuses d'un contre-argument également valable. En effet, il n'est guère possible de nier que le corpus en question expose les mécanismes les plus insidieux de la société patriarcale, voire du phallocentrisme.

Cette sexualité qui, à travers tout le corpus, pose une menace constante aux jeunes filles protagonistes n'est après tout pas leur propre libido féminine, mais celle des hommes de leur entourage. La sexualité masculine constitue l'axe même autour duquel tourne la planète de la jeune fille romanesque – et celle du garçon – dès l'âge pubère. Que ce soit sous la forme d'une mauvaise réputation ou de sévices comme le viol ou l'inceste, la sexualité masculine menace les jeunes filles du corpus à tel point qu'elles se voient obligées d'y adapter leur existence jusque dans le moindre détail. Un grand nombre des protagonistes féminines étudiées ne donnent pas l'impression d'être nées des victimes passives, peureuses et soumises ; elles le deviennent. Elles ne sont pas nées femmes mais, sous nos yeux, au cours de la lecture, elles sont en train de le devenir à force d'un matraquage plus ou moins brutal proportionnel au degré de résistance de la jeune fille.

Pour ce qui est du corpus dit « masculin », on constate que plus ça change et plus c'est la même chose. Nos protagonistes masculins, les garçons, semblent d'abord vivre sur une autre planète que les jeunes filles du corpus, mais à la réflexion cela n'est pas le cas. Seulement, leur terre commune est une société patriarcale faite pour les hommes et où les garçons jouissent donc de toutes les libertés. La sexualité masculine, le soleil autour duquel tourne cette planète, peut donc paraître menaçante aux jeunes filles tout en réchauffant les garçons. « Donner à voir » de cette manière les structures d'un système patriarcal et ses conséquences négatives pour les femmes en devenir peut certainement être considéré comme une représentation critique d'ordre féministe.

Cette interprétation – ou si l'on veut, évaluation idéologique – du corpus étudié semble tout aussi plausible que celle, plutôt négative, que j'ai citée initialement. Il s'ensuit qu'une évaluation féministe qui se veut nuancée ne saurait guère se baser uniquement sur une étude de thèmes récurrents et d'occurrences d'éléments stéréotypiquement féminins et masculins ; encore lui faudrait-il chercher à établir quelles fonctions ces aspects-là sont censés remplir et tenter d'estimer leur potentiel subversif. Les romans du corpus visent-ils une prise de conscience chez les lecteurs du caractère nocif des stéréotypes et ont-ils de quoi atteindre un tel but ? Ce sont là les deux questions qui sous-tendent l'analyse continue de mon corpus.

En référence à Ruth Amossy (1991), mon analyse de l'instance narrative est partie du présumé selon lequel notre génération se distingue par sa méfiance prononcée envers les stéréotypes. Pour mes propos, cela signifie qu'auteurs comme lecteurs contemporains reconnaissent probablement les stéréotypes et prennent leurs distances vis-à-vis d'eux. Dans de telles circonstances, il semble fort probable que bien des auteurs de nos jours emploient sciemment des stéréotypes pour mieux les dénoncer, c'est-à-dire pour que le lecteur se rende

compte de leur caractère douteux. Il semble en même temps possible qu'un grand nombre de lecteurs soient avertis *a priori* et donc en quelque sorte programmés pour percevoir une dénonciation du patriarcat dans un corpus romanesque comme le mien.

C'est à partir de ce raisonnement que j'ai tenté, par le biais d'une analyse de l'instance narrative, de relever dans ces récits « à la première personne » des signaux subversifs indiquant une contestation sous-jacente de la stéréotypisation de l'adolescente. Le résultat a été positif dans le sens où ce type de signaux ont émergé par-ci, par-là, notamment dans *Lila dit ça*, un roman du corpus masculin qui à la surface étale les attitudes misogynes les plus outrancières (voir Isaksson 2004, pp. 139-140). Mais dans l'ensemble, mon corpus s'est avéré assez flou à cet égard.

Dans beaucoup de cas, les romans étudiés se contentent de donner à voir plutôt que d'explicitier. À l'analyse, les moyens utilisés pour exposer la situation de l'adolescente romanesque n'ont pas toujours semblé assez efficaces pour provoquer une prise de conscience de la situation déplorable de la jeune fille dans une société patriarcale. Il est sans doute vrai qu'en mettant l'accent sur la misère d'une adolescente sans défense, on peut susciter des émotions très fortes chez le lecteur. Étant donné qu'une réaction similaire se produirait si la victime était un garçon, un chiot ou un perroquet bien-aimé, il n'y a pas dans ce procédé en tant que tel de quoi provoquer une contestation spécifiquement féministe.

En somme, la seconde étape de l'analyse a ainsi brouillé quelque peu l'impression puissante d'homogénéité produite par les thèmes récurrents et les éléments stéréotypiques. Il est clair que le corpus étudié est fort homogène. Il ne l'est cependant pas du moment où l'on tient compte des éléments contestataires qui le composent également. Étant donné le nombre réduit de ceux-ci et la subtilité avec laquelle ils sont souvent intégrés dans le récit, la question s'est ensuite imposée de savoir si, en fin de compte, les éléments subversifs du corpus sont suffisamment forts pour être perçus du tout lors d'une lecture où l'attention du lecteur n'est tournée ni vers la construction même du texte, ni sur sa fictionnalité, ni sur les effets qu'il produit ; donc lors d'une lecture parfaitement normale.

Afin d'aborder ce sujet, j'évoque dans ma thèse (voir pp. 147-154) des indices permettant de penser que certains romans de mon corpus, sinon tous, sont aptes à attirer d'une part un lectorat à la recherche du « vrai » ou de l'autobiographique et, d'autre part, de jeunes lecteurs – et pourquoi pas des adultes aussi – soucieux de fuir la réalité. Selon ma discussion assez spéculative sur ces deux lectorats virtuels, il y aurait donc deux modes de lecture populaires qui tendraient sans aucun doute à réduire le potentiel subversif de mon corpus de romans. Car, que l'on recherche dans le roman un reflet fidèle de la réalité brute ou bien une

fuite de cette même réalité, on ne fera guère attention à des subtilités sciemment insérées dans le texte pour en provoquer la remise en cause.

Ayant ainsi essayé de contrebalancer l'homogénéité et la stéréotypisation de mon corpus par les éléments subversifs et par une discussion sur l'aptitude du lectorat virtuel à percevoir cet aspect, je suis finalement amenée à tirer un certain nombre de conclusions à propos de la représentation de l'adolescente dans mon corpus de romans français de la seconde moitié du XX<sup>e</sup> siècle.

Au bout du compte, il me semble clair que sa forte homogénéité et ses représentations stéréotypiques des deux sexes contribuent à cimenter les idées préconçues et, par là, l'ordre patriarcal établi, précisément à force d'être tellement homogène. Nombre de lecteurs et lectrices sont certainement en mesure de reconnaître et de conspuer les éléments stéréotypiques des romans en question – ma propre lecture le prouve. À quelques exceptions près, ce ne sont toutefois pas les textes littéraires en eux-mêmes qui sont susceptibles de les guider vers une telle lecture, à mon avis. D'ailleurs, il n'est pas rare que les lecteurs les plus perspicaces et avertis se rendent compte après coup qu'ils se sont laissé influencer malgré eux par les images stéréotypées les plus bêtes. C'est ainsi que la représentation de l'adolescente dans mon corpus, considérée comme une image collective, me semble très négative d'un point de vue socio-constructiviste et féministe.

On dira sans doute que cette conclusion en entraîne une autre, d'ordre normatif. Car, ayant affirmé que les éléments subversifs détectés risquent d'être trop faibles pour être perçus, ne faut-il pas préconiser une nouvelle représentation nettement didactique de l'adolescente et qui vise à mettre en scène des modèles à imiter ? Il est vrai qu'au cours de mon travail, je me suis prise à rêver des images plus optimistes de la jeune fille romanesque. Je doute cependant de l'efficacité d'œuvres littéraires faites selon quelque recette préconçue. D'ailleurs, les modèles à imiter se transformeraient facilement en de nouveaux stéréotypes ou de nouvelles contraintes pour les jeunes filles.

Cela dit, mon étude indique que les auteurs visant à une prise de conscience chez les lecteurs de quelque nature qu'elle soit doivent choisir avec soin leurs moyens techniques. Celui de « donner à voir » n'est peut-être pas le plus efficace s'il n'est pas combiné avec une échelle de valeurs claire et nette.

Surtout, il me semble que celui ou celle qui envisage d'écrire un nouveau roman sur l'adolescence a intérêt à contempler le fait que mon étude dévoile un conformisme étonnant parmi les auteur·e·s dans leur conception de l'adolescence. Quelles que soient leurs convictions, auteur·e·s du milieu ou de la fin du XX<sup>e</sup> siècle, femmes et hommes contribuent, à

mon sens, à une stéréotypisation collective de l'adolescence. D'où leur est venue cette vision collective lugubre des conditions de vie de la jeunesse ? Comment les stéréotypes pénètrent-ils avec une telle force dans l'inconscient collectif des auteur-e-s ? Ce sont là des questions auxquelles je ne sais pas répondre.

Je me permets seulement de constater que le conformisme des auteurs des romans de mon corpus confirme le bien-fondé de mon point de départ analytique intégrant les rapports sociaux de sexe, ou « perspective genre ». Dans notre ère si méfiante vis-à-vis des stéréotypes, il est clair qu'ils règnent toujours en maîtres. C'est sur ces conclusions que je me vois contrainte de désertier maintenant l'adolescente romanesque française, déjà abandonnée tant par les adultes de son univers fictionnel que par ces auteurs élusifs qui, dans mon corpus, l'ont laissée toute seule raconter sa misère.

## Bibliographie

### *Romans du corpus*

#### « Corpus féminin »

- Barski, Odile (1983) : *Chambre 12, n'oublie pas*. Ed. Laffont, Paris.
- Bazin, Hervé (1956) : *Qui j'ose aimer*. Ed. B. Grasset, Le Livre de Poche, Paris.
- Beck, Béatrix (1979) : *La décharge*. Ed. Le Sagittaire, Paris.
- Boissard, Janine (1977) : *L'esprit de famille*. Ed. Fayard, Le Livre de Poche, Paris.
- Bouraoui, Nina (1991) : *La voyageuse interdite*. Ed. Gallimard, Folio, Paris.
- Cagnati, Inès (1976) : *Génie la folle*. Ed. Denoël, Folio, Paris.
- Cordelier, Jeanne (1993) : *La mort de Blanche-Neige*. Ed. Stock, Paris.
- Dangerfield, Yves (1978) : *Les petites sirènes*. Ed. B. Grasset, Paris.
- Deforges, Régine (1978) : *Le cahier volé*. Ed. Fayard, Le Livre de Poche, Paris.
- Ernaux, Annie (1977) : *Ce qu'ils disent ou rien*. Ed. Gallimard, Paris.
- Gallois, Claire (1970) : *Une fille cousue de fil blanc*. Ed. Buchet/Chastel, Paris.
- Labro, Philippe (1999) : *Manuella*. Ed. Gallimard, Paris.
- Lacamp, Ysabelle (1998 [1991]) : *Une jeune fille bien comme il faut*. Librairie Générale Française, Le Livre de Poche, Paris.
- Mallet-Joris, Françoise (1951) : *Le rempart des béguines*. Ed. René Julliard, Le Livre de Poche, Paris.
- Rocheffort, Christiane (1961) : *Les petits enfants du siècle*. Ed. B. Grasset, Paris.

Ryck, Francis et Marina Edo (1995 [1994]) : *La toile d'araignée dans le rétroviseur*.  
Ed. Denoël, Paris.

Sagan, Françoise (1954) : *Bonjour tristesse*. Ed. Julliard, Le Livre de Poche, Paris.

Tasma, Sophie (1997) : *Désolation et destruction*. Ed. de l'Olivier, Paris.

« *Corpus masculin* »

Begag, Azouz (1989) : *Béni ou le paradis privé*. Ed. du Seuil, Paris.

Berthaud, Fabienne (1999) : *Mal partout*. Ed. du Seuil, Paris.

Besson, Patrick (1986 [1979]) : *La maison du jeune homme seul*. Ed. Albin Michel,  
Paris.

Cannet, Jean-Pierre (1998 [1997]) : *Simploque le gitan*. Ed. Julliard, Paris.

Chimo (1996) : *Lila dit ça*. Ed. Plon, Paris.

Clamour, Jean (1979) : *Un nuage au plafond*. Ed. Calmann-Lévy, Paris.

Gary, Romain (Émile Ajar) (1975) : *La vie devant soi*. Mercure de France, Folio, Paris.

Giesbert, Franz-Olivier (1992) : *L'Affreux*. Ed. Grasset, Paris.

Jardin, Alexandre (1986) : *Bille en tête*. Ed. Gallimard, Paris.

Klotz, Claude (1989) : *Killer kid*. Ed. Albin Michel, Paris.

Lanzmann, Jacques (1965) : *Qui vive*. Ed. Denoël, Paris.

Le Touze, Guillaume (1992) : *Comme tu as changé*. Ed. de l'Olivier, Paris.

Rivoyre, Christine de (1962) : *La glace à l'ananas*. Ed. Plon, Paris.

Rocheffort, Christiane (1969) : *Printemps au parking*. Ed. B. Grasset, Le Livre de  
Poche, Paris.

*Ouvrages et articles cités*

Amossy, Ruth (1991) : *Les idées reçues. Sémiologie du stéréotype*. Ed. Nathan, coll.  
« Le texte à l'œuvre », Paris.

Genette, Gérard (1972) : *Figures III*, Ed. du Seuil, coll. « Poétique », Paris.

Genette, Gérard (1983) : *Nouveau discours du récit*, Ed. du Seuil, coll. « Poétique »,  
Paris.

Hall, Stuart (1997) : *Representation : Cultural Representations and Signifying  
Practices*. Thousand Oaks, London, Sage Publications, New Delhi.

Isaksson, Malin (2004) : *Adolescentes abandonnées. Je narrateur adolescent dans le  
roman français contemporain*. Diss., Skrifter från moderna språk 16, Umeå.

Järvstad, Kristin (1996) : *Att utvecklas till kvinna. Studier i den kvinnliga  
utvecklingsromanen i 1900-talets Sverige*. Diss., Symposion, Stockholm.

Lejeune, Philippe (1996) : *Le pacte autobiographique. Nouvelle édition augmentée*. Ed.  
du Seuil, coll. « Points », Paris.

Pettersson, Anders (2000) : *Verbal Art : A Philosophy of Literature and Literary  
Experience*. McGill-Queen's University Press. Montreal&Kingston, London,

Ithaca.

- Pratt, Annis (1982 [1981]) : *Archetypal patterns in women's fiction*. Avec la collaboration de Barbara White, Andrea Loewenstein et Mary Wier. The Harvester Press, Brighton.
- Rabatel, Alain (1997) : *Une histoire du Point de Vue*. Recherches textuelles, No 2. Klincksieck, Paris.
- Thaler, Danielle et Alain Jean-Bart (2002) : *Les Enjeux du roman pour adolescents : roman historique, roman-miroir, roman d'aventures*. Ed. L'Harmattan, Paris.
- Sanaker, John Kristian (2002) : Le Grand Cahier d'Agota Kristof – une 'singularité francophone'. *Romansk Forum* 16–2002/2, Actes du XV<sup>e</sup> Congrès des Romanistes Scandinaves, pp. 735-741.
- Stenson, Linnea A. (2003) : 'Drifting on an unfriendly sea' : Lesbian pulp novels and the creation of community. *Lambda nordica* No 1-2 (2003), pp. 45-56.
- White, Barbara A (1985) : *Growing up Female. Adolescent Girlhood in American Fiction*. Greenwood Press, Westport & London .