

Littérature pour adolescents et intertextualité

Bruno Lemieux

Summary: Very often, Quebec novels written for readers aged between twelve and sixteen make several allusions to the literary Canon. This practice, known as "intertextualité" (i.e. showing the various relationships a given "text" may have with other texts), reveals a pedagogical and cultural objective: authors want to make their young readers aware of the existence of Literature and, by doing so, they legitimize — and deconstruct — the literary value of their own narrative practice.

Résumé: Souvent les romans du Québec pour adolescents multiplient les allusions à ce qu'il est convenu d'appeler les grandes œuvres littéraires: ces procédés, qui ressortissent à l'intertextualité, font souvent valoir une visée pédagogique et culturelle. En effet, les écrivains pour la jeunesse cherchent à sensibiliser leurs lecteurs à l'existence de la "littérature" et ainsi, tentent de légitimer leur pratique romanesque tout en remettant en cause, pour les lecteurs plus âgés et plus avisés, la pertinence de la production destinée à l'adolescence.

Depuis le milieu des années quatre-vingt, les éditeurs québécois — Québec/Amérique, Boréal et la Courte Échelle notamment — proposent aux adolescents des romans qui tendent à former un ensemble monolithique. Presque tous les titres des collections "Titan", "Boréal Inter" et "Roman +", mettent en scène des héros adolescents généralement aux prises avec une double situation conflictuelle; en effet, ceux-ci sont — à divers degrés — en rupture avec les valeurs de leurs parents en même temps qu'ils vivent une relation amoureuse où, très souvent, les sentiments se polarisent et créent une dynamique amour-haine. À cet égard, le roman pour adolescents type se distingue du roman jeunesse destiné aux 8-12 ans, qui lui s'inscrit dans la longue tradition du roman d'aventures. Un aspect supplémentaire, moins évident mais toutefois fort révélateur, différencie les romans des deux catégories: plusieurs titres pour adolescents font référence à certaines œuvres de la littérature générale, alors que ce phénomène est absent des productions destinées aux plus jeunes.

Loin d'être banale, cette constatation soulève d'importantes questions. Le roman pour adolescents qui fait référence à une œuvre légitimée s'en réclame-t-il pour cautionner sa propre valeur littéraire? N'assure-t-il pas plutôt un relais entre la littérature de jeunesse et les grandes œuvres, accusant du coup son statut de littérature transitoire? L'ensemble des rapports qui s'établissent entre les textes, que l'on nomme intertextualité, d'autres avant nous s'y sont intéressés et c'est à partir de leur vocabulaire et de leurs travaux que nous tenterons de mieux en comprendre les particularités.

Texte et intertexte

Selon Michael Riffaterre, “L’intertextualité est la perception, par le lecteur, de rapports entre une œuvre et d’autres, qui l’ont précédée ou suivie”¹. La totalité de ces œuvres constitue alors l’intertexte de la première qui, inversement, participe à l’intertexte de chacune des œuvres dont est constitué l’ensemble de référence. D’une manière plus détaillée, Riffaterre explique:

La perception de ces rapports est donc une des composantes fondamentales de la littérarité d’une œuvre, car cette littérarité tient à la double fonction, cognitive et esthétique, du texte. Or la fonction esthétique dépend, dans une large mesure, de la possibilité d’intégrer l’œuvre à une tradition, ou à un genre, d’y reconnaître des formes déjà vues ailleurs. Quant à la fonction cognitive, elle dépend sans doute d’abord de la référence réelle ou illusoire des mots à une réalité extérieure, comme dans tout message linguistique, mais aussi et surtout d’une référence au déjà dit [...] — clichés, formules stéréotypes, formes conventionnelles d’un style ou d’une rhétorique, bref, des textes ou fragments de textes anonymes, ou au contraire, les textes signés qui forment le corpus d’une culture.²

À la lumière de cet extrait, il nous est permis d’établir, sur le modèle mathématique de l’abscisse et de l’ordonnée, deux axes, l’un esthétique et l’autre cognitif, selon lesquels il est possible de positionner les œuvres sur un plan intertextuel.

L’axe esthétique

C’est selon des critères esthétiques qu’un lecteur établira que deux romans sont du même sous-genre littéraire, qu’ils appartiennent à la même collection ou qu’ils participent à une même série. Par exemple, la série policière de Chrystine Brouillet (*Un jeu dangereux* et *Une plage trop chaude*, etc.), publiée à la Courte Échelle, pourra être associée, entre autres possibilités, à tous les romans policiers parus au Québec ou ailleurs, aussi bien ceux des autres collections jeunesse que ceux destinés aux adultes. Nous parlons alors, pour emprunter l’expression de Jean Ricardou³, d’“intertextualité générale” qui englobe la production d’un auteur à celle plus vaste de tous les auteurs.

“Or, c’est aussi par rapport aux textes marqués du même nom, et *cela de façon spécifique*, que les textes s’écrivent”⁴, sinon la notion même d’auteur serait remise en question. En effet, si nous considérons chaque titre de Chrystine Brouillet par rapport à l’ensemble des titres qu’elle a publiés, nous reconstituons une œuvre à travers laquelle surviennent des rapports d’“intertextualité restreinte”. Nous pourrions ainsi établir une filiation entre ses romans pour adultes, ses romans pour adolescents et ses romans pour la jeunesse, ou encore, entre deux ou plusieurs romans d’une même catégorie. Pour revenir à l’exemple de la série policière publiée dans la collection “Roman +”, des traces implicites permettent d’établir la filiation entre les romans (même sous-genre littéraire, même héroïne, etc.), ainsi que des traces explicites, exprimées dans le deuxième titre de la série sous forme de renvoi au premier titre (“Voir *Un jeu dangereux*, chez le même éditeur.”⁵). Dans un cas semblable, le rapprochement intertextuel entre les deux romans est inévitable — obligatoire pourrait-on dire, plutôt qu’aléatoire — et induit par l’auteur et l’éditeur qui, de la même manière que lorsqu’ils utilisent

la mention "à suivre" à la fin d'un texte, renvoient aux autres titres d'une même série et établissent entre eux des liens étroits.

Il va sans dire que les types de rapports intertextuels que nous venons de décrire ne se remarquent pas seulement dans les productions pour adolescents. Les dimensions intertextuelles qui départagent la littérature pour la jeunesse (6-12 ans) de celle destinée aux adolescents (13-16), sont différentes. Elles reposent sur des références à des réalités extérieures reconnues (connaissances géo-historiques, politiques ou scientifiques, fragments de textes, titres d'œuvres littéraires ou musicales, titres de films, *etc.*) qui sont porteuses de sens.

L'axe cognitif

Dans une perspective de rapports intertextuels, la fonction cognitive relève de l'aptitude à reconnaître un élément familier dans un contexte nouveau. Un mouvement à deux temps entre connaissance et reconnaissance s'établit alors et provoque chez le lecteur un enrichissement continu, puisque toute nouvelle lecture ajoute à ses connaissances et potentialise les rapports qui s'établissent entre elles. Ainsi, pour peu qu'il ait des lettres, quiconque lira dans un texte une formule semblable à "longtemps je me suis couché de bonne heure" verra l'allusion à Proust. Cet exemple, maintes fois repris, illustre bien les relations à caractère cognitif qui peuvent s'établir entre deux ou plusieurs œuvres.

C'est dans cette foulée que la majorité des romans proposés aux adolescents font référence à des œuvres littéraires reconnues et aussi, quoique plus rarement, à des œuvres musicales ou cinématographiques, à la différence que ces romans ne tablent pas sur la reconnaissance de ces œuvres par les jeunes, mais favorisent plutôt la démarche inductrice inverse; en effet, ils proposent aux lecteurs un système de références culturelles.

Nous retrouvons dans les romans de la plupart des collections pour adolescents divers types de références à la littérature générale: de la simple citation de titres ou d'extraits au calquage des structures de bases d'œuvres reconnues. Ces réalités intertextuelles rendent compte de situations — de volontés? — différentes. Dans le premier cas, il s'agit d'une pratique qui consiste à tracer, à travers un roman, un certain parcours littéraire; l'auteur, tel le Petit Poucet du conte de Perrault avec ses cailloux blancs, sème son texte de titres d'œuvres légitimées par l'institution littéraire afin que le lecteur puisse, lui aussi, suivre le même parcours. Le lecteur doit donc percevoir ces références que lui servent les auteurs comme une invitation à connaître de nouveaux livres, des romans, des recueils de poésie, qu'ils ont eux-mêmes appréciés. Ces titres, ces extraits de textes, jetés çà et là, ne façonnent pas vraiment les romans pour adolescents, ne font pas partie intégrante du sens des textes, tout au plus les agrémentent-ils, comme en font foi les exemples suivants tirés des romans pour adolescents d'André Vanasse et de Jacques Greene:

Je retrouvais [...] l'être imaginaire, créateur, à l'affût des nouveautés, celui qui m'avait fait découvrir *Alcools*, d'Apollinaire, *Les Enfants de sabbat*, d'Anne Hébert, *On the Road*, de Jack Kerouac ou *Volkswagen Blues*, de Jacques Poulin [...]»⁶;

Son entourage l'interpellait souvent en le qualifiant de grand "flyé" à Saint-Onge. On l'avait déjà vu s'élancer sur une table, à la cafétéria, et déclamer du Paul Chamberland, les deux pieds dans son plateau:

*Terre, je te ressemble jusque
dans la mort
et tu m'attires, tu m'absorbes dans
l'excrément de ta mort
pour m'y dissoudre, pourriture,
nourriture.*⁷

Règle générale, les interventions de ce type ne font pas appel aux connaissances littéraires des jeunes lecteurs — que l'on suppose restreintes —, elles leur proposent plutôt d'en acquérir. Elles érigent ainsi l'intertextualité en procédé et, comme l'exprime Ricardou: "l'intérêt de son usage est à la mesure de la nouveauté qu'il autorise"⁸. La transmission de ces nouvelles connaissances, facilitée par l'ampleur du phénomène, est représentative du rôle d'éducateur qu'endossent les auteurs et les éditeurs de romans pour adolescents. Ceux-ci donnent des pistes aux jeunes lecteurs, les enjoignent à découvrir ce que la littérature générale recèle.

Questionnée à ce sujet, Dominique Demers, journaliste et auteure pour la jeunesse, dit croire à la valeur du procédé, "tant qu'on ne tombe pas dans l'excès contraire et qu'on ne prend pas les livres pour des œuvres d'édification et d'instruction". Il faut donc, selon elle, envisager le procédé intertextuel comme courroie de transmission de connaissances, et non comme moteur du roman, si on veut privilégier sa dimension littéraire plutôt que son aspect pédagogique ou didactique. Interrogé sur le sujet, Raymond Plante, dont la série des "Raisins" est truffée de références au corpus littéraire général et à la musique classique, répond que son but était de dire que ces œuvres-là existent:

On fait partie d'un tout et ce n'est pas mauvais de se le rappeler. Si certains, par ces références, ont des buts pédagogiques tant mieux, ou tant pis. De mon côté, si je fais de telles références, c'est pour que d'autres profitent de ce que j'aime et développent la même passion. Tant mieux si je suis capable de la leur transmettre, tant pis si ça ne marche pas, mais au moins je veux qu'ils sachent que ça existe.

De son côté, Bertrand Gauthier, directeur de la Courte Échelle, affirme que la fonction principale de ces références à la littérature générale dans les romans pour adolescents est d'ouvrir les jeunes lecteurs à autre chose. Le directeur de la Courte Échelle trouve que ces références constituent un bon moyen pour véhiculer des connaissances, et exprime ainsi son point de vue:

C'est un clin d'oeil qui est lié à un exercice, parce qu'il faut que le jeune cherche [...] c'est intéressant parce que ça donne des références qui sont autres que U-2 [...] et qu'on ne leur donne pas ailleurs.

Bertrand Gauthier, tout comme Raymond Plante, considère que ces références à la littérature générale sont autant de fenêtres ouvertes sur de nouvelles

connaissances. Le phénomène intertextuel qui marque l'ensemble de la production pour adolescents rend compte, semble-t-il, d'une volonté, visiblement commune à plusieurs auteurs, d'assurer le relais entre la littérature de jeunesse et la littérature pour adultes. C'est dans cette optique que Raymond Plante fait référence à *La Vie devant soi* d'Émile Ajar (Romain Gary) dans *Le raisin devient banane*, le dernier roman de la série des "Raisins". Il explique ainsi sa démarche:

Quant à *La Vie devant soi*, je me suis informé aux professeurs de littérature du cégep pour savoir qu'est-ce qui était au programme. Je ne voulais pas prendre un livre au hasard que j'ai pu aimé, mais qui ne serait pas au programme. [...] C'était dans le but d'avoir un côté réaliste. C'est aussi une façon de dire que ce livre-là existe.

Il apparaît donc que les références à la littérature générale que comportent les romans pour adolescents — les traces de l'intertexte à incidence cognitive — remplissent cette fonction transitoire que nous évoquions ci-haut. En plus d'ouvrir aux jeunes lecteurs les portes de la littérature pour adultes, ces citations, ces extraits d'œuvres légitimées, agrémentent bon nombre de romans pour adolescents. Il arrive même, dans certains cas, que les dimensions intertextuelles des romans des collections "Titan", "Boréal Inter" et "Roman +" procèdent de réalités à la fois esthétiques et cognitives. Les extraits cités, les références faites à d'autres œuvres, influencent alors la structure même du roman ou, à tout le moins, sont un écho de la problématique que celui-ci développe.

C'est ainsi que *L'Été des baleines*⁹, de Michèle Marineau, en plus de références nombreuses à la poésie de Paul Éluard, de Marie Uguay, de Gatien Lapointe, etc., propose en exergue les paroles du "Tourbillon", la chanson thème du film *Jules et Jim*, du réalisateur français François Truffaut. Dans ce roman, nous retrouvons l'héroïne de *Cassiopee ou l'été polonais*¹⁰, encore éprise de Marek qui habite New-York où elle l'a connu l'été précédent. À Montréal cependant, Cassiopee côtoie François avec qui elle s'entend à merveille. C'est ce dernier d'ailleurs qui l'invite au cinéma et qui lui fait découvrir le film de Truffaut:

Pour ceux que ça intéresse, Jeanne Moreau ne faisait ni Jules ni Jim, mais bien Catherine [...], qui passe de Jules à Jim, et vice-versa, tout le long du film.¹¹

Cassiopee passera elle aussi de Marek à François, et vice-versa, tout le long du roman, pour finalement choisir François, à la différence du personnage de Jeanne Moreau dans *Jules et Jim* qui, incapable de choisir entre les deux hommes, se donne la mort. Le roman de Michèle Marineau, nous le voyons clairement, emprunte en grande partie sa structure au célèbre film de Truffaut. À lui seul, ce calque (fonction esthétique) est suffisamment évocateur pour qu'un lecteur avisé reconnaisse la filiation intertextuelle qui existe entre les deux œuvres. Si, en plus, Michèle Marineau fait explicitement référence à *Jules et Jim* (fonction cognitive), c'est parce qu'elle veut absolument que le rapport soit établi entre son roman et le film¹². Son attitude témoigne ainsi, à l'instar de celle de Raymond Plante et de Bertrand Gauthier, du désir de faire connaître aux jeunes lecteurs des œuvres qu'elle juge importantes.

Le même phénomène d'intertextualité doublement induite se retrouve dans *Blues 1946*¹³, de Gérard Gagnon. Ce roman à saveur historique raconte l'histoire de Richard, un francophone, qui, en 1946, travaille dans une usine dirigée par des anglophones. Le jeune homme et ses collègues de travail, après une mésentente avec la partie patronale, font la grève et revendiquent le droit de travailler en français. Cette situation où des francophones sont appelés à résister au joug anglophone peut vaguement faire penser à la fable de *Menaud, maître-draveur*, de Félix-Antoine Savard. Pour que la filiation soit nettement établie, Gérard Gagnon cite des extraits du célèbre roman nationaliste dans le sien. Il va d'ailleurs plus loin, il fait de Monseigneur Savard un personnage de *Blues 1946* et c'est par sa bouche que le jeune héros est exhorté à combattre: "Des étrangers sont venus! Ils ont pris presque tout le pouvoir... [...] Mais nous le reprendrons. 'Car nous sommes d'une race qui ne sait pas mourir'"¹⁴. Ici, la boucle intertextuelle est double, car le jeune lecteur qui, après avoir lu le roman de Gagnon, irait lire *Menaud, maître-draveur* serait renvoyé par l'œuvre de Savard à celle de Louis Hémon, *Maria Chapdelaine*!

Ces deux exemples ne font que renforcer l'hypothèse que l'institution de l'intertextualité en procédé par les auteurs pour adolescents vise à accroître les connaissances littéraires et culturelles des jeunes lecteurs. Il faut noter par ailleurs que les auteurs pour adolescents ne font presque exclusivement référence aux œuvres consacrées. Ainsi, dans *Deux heures et demie avant Jasmine*¹⁵, le héros, un adolescent de 16 ans, a-t-il cette réflexion, pendant qu'en début d'année scolaire son professeur de français fait la liste des romans qui seront à l'étude:

Elle nous parle des romans que nous aurons à lire. *L'Écume des jours*, de Boris Vian. *L'Avalée des avalés*, de Réjean Ducharme. *Le Père Goriot*, de Balzac. [...] La liste des romans s'allonge, les visages aussi. Moi, je n'ai rien contre Balzac. **J'en connais qui sont en cinquième année du secondaire et qui trouvent que les romans de la courte échelle sont trop longs. Il serait peut-être temps qu'ils passent à autre chose ...**¹⁶

Il est amusant de constater que la littérature pour adolescents fait elle-même son propre procès. En effet, cet extrait du roman de François Gravel, au-delà de la rivalité entre différents éditeurs qu'il laisse supposer, pose un juste regard sur la situation du roman pour adolescents au Québec et nous permet de formuler ainsi nos interrogations: est-il suffisant que la littérature destinée aux jeunes de 13-16 ans fassent l'apologie des œuvres légitimées pour que ceux-ci développent le goût de les lire? Cette même littérature pour adolescents ne devrait-elle pas aussi — surtout — développer chez eux l'aptitude à lire un roman de plus de 160 pages et de structure plus complexe, en leur offrant déjà des romans plus volumineux et moins stéréotypés? Poser ces questions, c'est déjà y répondre.

NOTES

- 1 Michael Riffaterre, "La trace de l'intertexte", *La pensée*, no 215, octobre 1980, p. 4. Il faut toutefois spécifier que les rapports que peut établir le lecteur entre deux œuvres sont de l'ordre du virtuel, des possibilités quasi infinies partiellement actualisées; selon ses connaissances et ses lectures antérieures, un lecteur fera ou ne fera pas le lien entre deux ou plusieurs œuvres,

ainsi que, pour ces raisons précises, deux lecteurs différents ne situeront pas une même œuvre dans le même paysage intertextuel.

- 2 *Ibid.*, p. 4.
- 3 Jean Ricardou, “‘Claude Simon’, textuellement”, *Claude Simon*, Paris, 10/18, 1975, p. 7-19.
- 4 *Ibid.*, p. 11. Les italiques sont de l’auteur.
- 5 Chrystine Brouillet, *Une plage trop chaude*, Montréal, La Courte Échelle, 1991, p. 13.
- 6 André Vanasse, *Des millions pour une chanson*, Montréal, Québec/Amérique, 1988, p. 106.
- 7 Jacques Greene, *Viens-t’en, Jeff!*, Montréal, Boréal, 1990, p. 27.
- 8 Jean Ricardou, *loc. cit.*, p. 11.
- 9 Michèle Marineau, *L’Été des baleines*, Montréal, Québec/Amérique, 1989, 212 p.
- 10 Michèle Marineau, *Cassiopée ou l’été polonais*, Montréal, Québec/Amérique, 1988, 195 p.
- 11 Michèle Marineau, *L’Été des baleines*, p. 68.
- 12 Compte tenu de son public cible (des adolescents des années 90) et de l’âge de l’œuvre référentielle (le film date de 1961), compte tenu aussi que le cinéma de répertoire est rarement l’apanage des jeunes de 13 à 16 ans, il était effectivement préférable que l’auteure agisse ainsi pour atteindre son objectif.
- 13 Gérald Gagnon, *Blues 1946*, Montréal, Boréal, 1991, 152 p.
- 14 *Ibid.*, p. 46.
- 15 François Gravel, *Deux heures et demie avant Jasmine*, Montréal, Boréal, 1991, 118 p.
- 16 *Ibid.*, p. 73-74. N.B. Les caractères gras sont de nous.

Bruno Lemieux est professeur de littérature au Collège de Sherbrooke.