



Daniel Delbrassine :
**Le Roman pour adolescents aujourd'hui :
 écriture, thématiques et réception**
 CRDP de Créteil / La Joie par les livres,
 2006

Collections Argos Références

23 €

ISBN 978-2-86918-191-5

Avec toute la rigueur exigée par la recherche universitaire (l'ouvrage est issu d'une thèse de doctorat), la clarté et la précision d'un bon pédagogue (l'auteur est aussi enseignant) et la facilité d'écriture – et donc de lecture – d'un critique rompu à la pratique (nombreux articles dans le journal belge *Lectures*), Daniel Delbrassine nous livre un essai qui a toutes les chances de réjouir et d'intéresser tous ceux qui se sont penchés, se penchent encore ou se pencheront un jour sur les romans adressés aux adolescents. Si son corpus de base appartient à une courte période (1997-2000) et se limite à la production des plus grandes maisons (Gallimard, Seuil, L'École des loisirs, Flammarion) pour des raisons de visibilité et de légitimité littéraire et/ou pédagogique, cette étude n'en analyse pas moins le « genre » en profondeur grâce à la perspicacité et la profondeur du regard privilégiant les trois champs annoncés dans le titre : l'écriture, la thématique et la réception.

Une première partie aborde le roman pour adolescents sous l'angle de la réalité éditoriale et institutionnelle. Cela permet d'en souligner le caractère récent (années 70), d'en définir les grandes lignes et d'en préciser le contexte.

Daniel Delbrassine rappelle d'abord que l'émergence et le développement de cette offre spécifique – d'ordre international – apparaissent comme étroitement liés à l'affirmation de l'adolescence comme phénomène de société et à la prise en compte des besoins et des goûts supposés de ce public : la prise directe sur la réalité, l'ouverture aux grandes controverses du monde

contemporain et l'ouverture aux problèmes et préoccupations des jeunes générations en constituent les grands thèmes. La création de nouvelles maisons d'édition ou le renouvellement des plus anciennes et l'apparition de nombreuses collections, une critique naissante mais promise à un bel avenir (elle contribuera à inscrire la littérature de jeunesse dans le champ de la littérature savante) et l'établissement de prix (un nombre incalculable aujourd'hui) accompagnent ce qui va vite devenir effervescence et foisonnement et constituer un champ totalement autonome.

Une synthèse cohérente et très documentée rappelle opportunément la filiation de cette création nouvelle (les œuvres marquantes des années 60) et souligne en particulier l'importance des influences étrangères : des pays comme les États-Unis, la Suède et l'Allemagne ont toujours eu des longueurs d'avance en termes de liberté, d'audace et d'innovation dans le champ de la littérature de jeunesse. Le contenu iconoclaste d'un William Golding (*Sa Majesté des mouches*, 1956), pionnier du courant réaliste, le réalisme encore plus noir d'un Cormier (*La Guerre des chocolats*, 1974 aux États-Unis, 1984 en France) ou l'érotisme (alors) détonnant de Judy Blume (*Pour toujours*) vont trouver leur public en France et faire reculer le conservatisme jusque-là de rigueur. Les auteurs suédois (Astrid Lindgren d'abord et Peter Pohl aujourd'hui) ne sont pas en reste, eux qui ont définitivement rompu avec les conceptions didactiques et moralisantes de cette littérature alors qu'en Allemagne, le nouveau statut de l'enfant, à qui on reconnaît les mêmes droits qu'aux adultes, favorise un courant anti-autoritaire qui va jusqu'à la disqualification des aînés et qui dure encore.

Daniel Delbrassine propose ensuite une approche comparative assez technique pour défendre l'idée que la littérature de jeunesse n'est pas de la sous-littérature. Il met en parallèle les œuvres pour la jeunesse et les œuvres pour adultes d'une vingtaine d'auteurs qui écrivent pour les deux publics. Par une analyse linguistique et stylistique fouillée des incipit de ces textes, le cher-

cheur parvient à mettre au jour les caractéristiques du « genre » qui seront largement développées et illustrées par la suite. Nous verrons que la logique de la prise en compte des compétences et des intérêts du lecteur auquel ils s'adressent conduit les romanciers à des stratégies particulières, mais que celles-ci ne discréditent ou ne disqualifient en rien le statut littéraire de l'objet. Se référant explicitement à Vincent Jouve et à son approche de l'effet-personnage dans le roman, l'auteur en vient alors à étudier ces stratégies et leurs effets sur le lecteur.

En termes de compréhension du texte par le lecteur, quelques procédés de contournement des difficultés ont tendance à se généraliser. Le premier consiste à introduire, non dans le texte lui-même mais dans ses marges (introduction, avertissement de l'auteur, post-face...) un appareil documentaire à fonction informative qui témoigne ouvertement du souci d'assurer la compréhension, voire la formation du lecteur sur le sujet, quand le contexte géographique et/ou historique laisse à penser qu'il est nécessaire.

Le second, conséquence de choix narratifs complexes (chronologie déstructurée, variation de l'instance narrative, récits polyphoniques, encadrés ou juxtaposés) que les écrivains revendiquent et que la critique approuve, consiste en quelques efforts de signalisation, typographique (italiques, changements de caractères, espaces dans la mise en pages) ou de présentation (découpage en chapitres, prologue, récit, épilogue), qui visent à attirer l'attention du lecteur pour désamorcer une éventuelle difficulté. Ils s'accompagnent d'interventions directes et explicites du narrateur (la fonction de régie définie par Genette) qui portent sur l'organisation interne du texte, soulignant ou annonçant les articulations, les relations, les connexions. Si cet équipement d'accompagnement du lecteur dans les énigmes du texte est efficace, on peut craindre qu'il façonne un profil de lecteur uniquement distancié en raison des trop nombreuses marques de présence *d'un deus in machina* qui risque de confisquer toute illusion romanesque.

Daniel Delbrassine montre que ce serait méconnaître la volonté des auteurs de séduire leur lecteur et leur savoir-faire en ce domaine. Sur la foi du rôle fondamental du personnage dans l'appréhension et le goût de la lecture, ils mettent en œuvre des stratégies ayant fait leurs preuves ailleurs et qui consistent essentiellement à rapprocher l'être de papier de l'être de chair. Le recours massif au discours ou commentaire, le choix du narrateur-personnage impliqué dans l'intrigue et donnant sa vision des choses au moment où elles adviennent sur un mode confidentiel participent des procédés habituels censés produire des effets de tension et de proximité.

La différence notoire qui caractérise le roman pour adolescents tient au fait que le suspense n'est pas lié à des péripéties au sens que leur donnent les romans dits d'action, mais à des aspects psychologiques ou traduisant la vie intérieure des personnages, les enjeux étant d'ordre immatériel (changements de statut, dépassement d'une crise personnelle, reconnaissance par les pairs, découverte de l'amour). Le glissement perceptible du roman d'aventure au roman d'introspection s'affirme, offrant au lecteur la sensation d'approcher une expérience éminemment personnelle et intérieure. Cela suppose un intérêt des adolescents pour les questions psychologiques et existentielles les plus sérieuses qui pourraient bien répondre et correspondre aux bouleversements inhérents à cet âge. Le plus intéressant dans l'histoire n'est pourtant pas le seul contenu de cette aventure intérieure complexe mais le fait que ce soit cette complexité qui impose et justifie celle des techniques narratives. Rien de gratuit donc, mais une maîtrise parfaite et une absolue correspondance du fond et de la forme.

Le chercheur analyse ensuite une forme particulière de « précaution » qui vise à ne pas blesser la sensibilité du lecteur, sans pour autant lui éviter toute remise en question, et qui témoigne d'une évidente prise en considération du lecteur par les auteurs. Les sujets dits « tabous » tels que la violence, la maladie, la mort,

notes de lectures

l'amour et la sexualité ne sont pas passés sous silence et ils sont même traités avec réalisme bien qu'ils apparaissent toujours dans une perspective juvénile (sans discrimination de l'un ou l'autre sexe) qui en modère les représentations et n'excède pas l'expérience du lecteur. Si l'amour et la sexualité restent les thèmes les plus visités – et les plus prisés –, c'est d'une part parce qu'ils participent directement à la formation et à l'information d'adolescents qui cherchent des réponses à des questions fondamentales à cet âge et qu'ils ne trouvent pas ailleurs et d'autre part parce qu'ils vivent par procuration certaines situations fantasmatiques en s'abandonnant aux émotions qu'elles suscitent.

Daniel Delbrassine montre ensuite la manière paradoxale dont sont traitées les grandes questions de société (la pauvreté, les différences de classe, les inégalités, les relations sociales) : si elles sont aussi abordées avec lucidité, en se situant généralement du côté des pauvres et des exclus, elles ne débouchent sur aucun engagement politique, sinon au service de valeurs consensuelles dans l'Europe d'aujourd'hui. Certes, la loi de censure qui s'applique au domaine n'autorise pas « l'affichage explicite de positions partisans » mais l'absence totale de réponses aux questions posées qui sont censées lui ouvrir les yeux sur les drames du monde contemporain, laisse de toute évidence le lecteur sur sa faim. La famille et l'école ne sont pas davantage visées par le discours critique, sauf s'il s'agit de dénoncer les manquements et les faiblesses des adultes en charge des adolescents qui exercent leurs responsabilités de manière très imparfaite.

Le manque d'engagement politique et les censures morales qui s'exercent sur les auteurs ou qu'ils pratiquent d'eux-mêmes ne doivent pas faire oublier pour autant leur capacité à, du moins, enfreindre les lois du silence, non pour répondre seulement à la demande des lecteurs, mais comme une modalité constitutive d'un genre qui représente « les étapes du passage de l'enfance à l'âge adulte » et pose les questions fondamentales qui vont avec.

À propos du roman pour adolescents, la critique utilise volontiers le terme de « roman d'initiation » : Daniel Delbrassine, rappelant le sens précis de l'expression et son contenu mythologique ou religieux, préfère parler de roman « de formation », en ce qu'il poursuit les objectifs qui sont ceux de toute formation, à savoir : ouvrir les yeux sur le monde, faire partager une expérience et transmettre des valeurs, par la médiation de l'imaginaire.

En tous les cas, un exercice difficile, car il s'agit toujours de maintenir l'équilibre entre le respect des limites imposées par la censure ou l'autocensure et l'exigence d'une ouverture aux contenus les plus dérangeants, garante de l'entreprise de formation.

Joëlle Turin

web

www.lajoieparleslivres.com

Retrouvez sur notre site l'article en ligne de Daniel Delbrassine
rubrique Bibliothèque numérique /
La Revue des livres pour enfants :
« Comme Janus aux deux visages,
des écrivains aux deux publics », n°206,
septembre 2002