

Esthétique des romans pour adolescents de Raymond Plante The Aesthetics of the Young Adult Novels of Raymond Plante

Claire Le Brun

Volume 8, Number 2, 2005

La jeunesse au Québec. Marges, institutions et représentations

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1000914ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1000914ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Globe, Revue internationale d'études québécoises

ISSN

1481-5869 (print)

1923-8231 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Le Brun, C. (2005). Esthétique des romans pour adolescents de Raymond Plante. *Globe*, 8(2), 179–201. <https://doi.org/10.7202/1000914ar>

Article abstract

Raymond Plante, one of Quebec's principal authors of children literature, published seven novels for teenagers between 1986 and 1998. This article proposes a synthetic study of the set, resituating it in the contemporary currents of children's literature. The spatio-temporal frame, characters, narrative techniques, functions of intertextuality, thematic, and axiology are analyzed in succession. One aesthetic trait, that of romanticism, calls for particular attention.

Esthétique des romans pour adolescents de Raymond Plante

Claire Le Brun
Université Concordia

Résumé – Raymond Plante, l'un des principaux auteurs pour la jeunesse au Québec, a publié sept romans pour adolescents entre 1986 et 1998. L'article propose une étude synthétique de cet ensemble en le replaçant dans les courants contemporains d'écriture pour la jeunesse. Le cadre spatio-temporel, les personnages, les techniques narratives, les fonctions de l'intertextualité, la thématique et l'axiologie sont successivement analysés. Un trait esthétique, le romantisme, retient particulièrement l'attention.

The Aesthetics of the Young Adult Novels of Raymond Plante

Abstract – Raymond Plante, one of Quebec's principal authors of children literature, published seven novels for teenagers between 1986 and 1998. This article proposes a synthetic study of the set, resituating it in the contemporary currents of children's literature. The spatio-temporal frame, characters, narrative techniques, functions of intertextuality, thematic, and axiology are analyzed in succession. One aesthetic trait, that of romanticism, calls for particular attention.

Cet article se propose de jeter un regard d'ensemble sur les sept romans pour adolescents de Raymond Plante, parus entre 1986 et 1998. Il s'agira de dégager quelques traits marquants de l'écriture de l'auteur et de replacer son œuvre dans les courants contemporains d'écriture pour la jeunesse. Rappelons que le premier roman pour adolescents de Plante, *Le dernier des raisins*¹, a été de son temps un puissant moteur de changement. La nouveauté du ton et la personnalité du héros-narrateur semblent bien avoir été à l'origine du courant de « confessions

1. Raymond PLANTE, *Le dernier des raisins*, Montréal, Québec/Amérique, coll. « Jeunesse/Romans Plus », 1986.

adolescentes » qui a traversé les années 1990². *Le dernier des raisins*, qui a obtenu le Prix du Conseil des Arts 1986 et reçu beaucoup d'attention critique³, est le premier titre d'une tétralogie : suivent *Des hot dogs sous le soleil*⁴, *Y a-t-il un raisin dans cet avion ?*⁵ et *Le raisin devient banané*⁶. Dans les années 1990 paraissent *La fille en cuir*⁷ et *L'étoile a pleuré rouge*⁸, qui partagent la même héroïne, et enfin *Élisa de noir et de feu*⁹. Dans le cadre restreint de cet article, nous tenterons une synthèse des caractéristiques narratives, thématiques et axiologiques de l'ensemble. Précisons d'entrée de jeu que ce travail recourra à diverses méthodes d'analyse selon le niveau textuel étudié.

Espace, temps et personnages

Les deux premiers épisodes de la série des *Raisins*¹⁰ ont pour cadre Bon-Pasteur-des-Laurentides, lieu fictif emblématique de la petite ville de

2. Sur l'évolution du roman socioréaliste pour adolescents au Québec, on consultera avec profit Françoise LEPAGE, *Histoire de la littérature pour la jeunesse. Québec et francophones du Canada*, Ottawa, David, 2000, p. 299-306 ; Françoise LEPAGE, « Le concept d'adolescence. Évolution et représentation dans la littérature québécoise pour la jeunesse », *Voix et images*, vol. 25, n° 2, 2000, p. 240-250 ; Monique NOËL-GAUDREAU, « Le roman pour adolescents, quelques balises », Françoise LEPAGE [éd.], *La littérature pour la jeunesse. 1970-2000*, Montréal, Fides, 2003, p. 69-81.

3. Voir notamment Dominique DEMERS, avec la collaboration de Paul BLETON, *Du Petit Poucet au Dernier des raisins. Introduction à la littérature jeunesse*, Montréal, Québec/Amérique Jeunesse et Télé-Université, 1994.

4. Raymond PLANTE, *Des hot dogs sous le soleil*, Montréal, Québec/Amérique, coll. « Jeunesse/Romans Plus », 1987.

5. Raymond PLANTE, *Y a-t-il un raisin dans cet avion ?*, Montréal, Québec/Amérique, coll. « Jeunesse/Romans Plus », 1988.

6. Raymond PLANTE, *Le raisin devient banane*, Montréal, Boréal, coll. « Boréal Inter », 1989.

7. Raymond PLANTE, *La fille en cuir*, Montréal, Boréal, coll. « Boréal Inter », 1993.

8. Raymond PLANTE, *L'étoile a pleuré rouge*, Montréal, Boréal, coll. « Boréal Inter », 1994.

9. Raymond PLANTE, *Élisa de noir et de feu*, Montréal, La Courte Échelle, coll. « Roman Plus », 1998.

10. Les abréviations suivantes sont utilisées pour simplifier le système de références : *Raisins 1* (*Le dernier des raisins*), *Raisins 2* (*Des hot dogs sous le soleil*), *Raisins 3* (*Y a-t-il un raisin dans cet avion ?*), *Raisins 4* (*Le raisin devient*

province. C'est un espace paisible, rassurant, où tout le monde connaît tout le monde, où l'on vit sous le regard de tous. La famille Gougeon, à laquelle appartiennent le croque-mort et le notaire du lieu, est au cœur de la vie communautaire. Le respect des convenances inhérent aux petites sociétés est personnifié par la mère du héros. La différence du héros-narrateur, François Gougeon, intellectuel et esthète, apparaît sans doute plus clairement dans le village que dans un environnement urbain. Le troisième épisode fait éclater le petit univers puisque le jeune François découvre Paris en compagnie de sa classe de français. Dans le quatrième épisode des *Raisins*, il se rend à Montréal pour sa première année de cégep. Les trois romans qui suivront auront cette ville pour cadre. *Élisa de noir et de feu* fait entrevoir les États-Unis par le biais des souvenirs de l'héroïne. Par rapport à l'ensemble des romans québécois pour adolescents, les deux premiers épisodes des *Raisins* sont atypiques. La frénésie urbaine apparaît en effet d'ordinaire comme le cadre obligé pour traiter des tumultes de l'adolescence contemporaine¹¹. Le village au sein de la nature a toutefois inspiré quelques réussites, comme en témoignent les *Raisins*, les trilogies *Marie-Lune*, de Dominique Demers¹², et *Anna*, de Marie-Danielle Croteau¹³.

La façon dont le temps romanesque est appréhendé varie sensiblement d'un roman à l'autre. Chacun des épisodes des *Raisins* épouse une période du calendrier scolaire. Le héros donne à voir son présent et son

banane) ; *Fille (La fille en cuir)* ; *Étoile (L'étoile a pleuré rouge)* ; *Élisa (Élisa de noir et de feu)*.

11. Claire LE BRUN, « Chronotopes du roman québécois pour adolescents », *Voix et images*, vol. 25, n° 2, 2000, p. 268-279.

12. Dominique DEMERS, *Un biver de tourmente*, Montréal, La Courte Échelle, coll. « Roman Plus », 1992 ; *Les grands sapins ne meurent pas*, Montréal, Québec/Amérique Jeunesse, coll. « Titan », 1993 ; *Ils dansent dans la tempête*, Montréal, Québec/Amérique Jeunesse, coll. « Titan », 1994. Voir Lucie GUILLETTE, « L'œuvre pour la jeunesse de Dominique Demers. Quelques points de jonction du modernisme et du féminisme », Françoise LEPAGE [éd.], *op. cit.*, p. 193-218.

13. Marie-Danielle CROTEAU, *Un vent de liberté*, Montréal, La Courte Échelle, coll. « Roman Plus », 1993 ; *Un monde à la dérive*, Montréal, La Courte Échelle, coll. « Roman Plus », 1994 ; *Un pas dans l'éternité*, Montréal, La Courte Échelle, coll. « Roman Plus », 1997. Voir Claire LE BRUN, « Espace, temps et cosmogonie dans le roman pour adolescents de Marie-Danielle Croteau », Noëlle SORIN [éd.], *La mémoire comme palimpseste en littérature pour la jeunesse*, Québec, Nota bene, 2005, p. 9-27.

passé proche, consignait ainsi son évolution d'adolescent, avec ses rites de passage : permis de conduire, première relation sexuelle, premier emploi, etc. Hormis quelques brèves allusions aux années d'école primaire, le lecteur ne sait pas grand-chose de l'enfance de François. Au début du second épisode, le narrateur rappelle l'époque de ses treize ans, où le « petit garçon propre » élevé par sa mère se « décomposait¹⁴ ». *La fille en cuir*, dont l'action se resserre en une fin de semaine, offre quelques retours sur l'enfance d'Esther, centrés sur la relation de celle-ci avec son frère Olivier. Dans *L'étoile a pleuré rouge*, on en apprend un peu plus sur l'enfant trop grande, trop maigre, rétive à l'apprentissage du piano. Le dernier récit, *Élisa de noir et de feu*, renvoie fréquemment à l'enfance déchirée de l'héroïne. Des sept romans, *Élisa* est celui qui plonge le plus dans les racines des personnages.

Les personnages principaux sont tous des surdoués. Les dons intellectuels de François Gougeon se manifestent de diverses façons. L'héroïne de *La fille en cuir*, qui a des talents sportifs et musicaux, présente les mêmes caractéristiques. Dans *L'étoile a pleuré rouge*, Yann a été un enfant prodige. À son talent musical semble s'ajouter un talent poétique. Enfin, Élisa est « douée d'un instinct peu commun¹⁵ ». Dans l'entourage des héros, on observe la récurrence de quelques types. Le superficiel, qui contraste avec le caractère introverti des héros, est bien représenté dans la série des *Raisins* et dans *La fille en cuir*. Le personnage vide, obsédé ou drogué, allant vers sa perte, est illustré par Guts dans *L'étoile a pleuré rouge* et Jack Night dans *Élisa*.

Dans les deux premiers épisodes des *Raisins*, les adultes sont souvent caricaturés. L'insertion croissante d'une parole adulte positive dans le récit est un indicateur de l'évolution de la relation de l'adolescent avec les adultes¹⁶. *La fille en cuir* et *L'étoile a pleuré rouge*, roman noir et suspense, font intervenir des individus peu recommandables, conformément aux lois du genre. Quelques personnages retiennent l'attention par

14. *Raisins* 2, p. 11.

15. *Élisa*, p. 20.

16. Voir Claire LE BRUN, « Éducation sentimentale et œil du narrateur. Le cas de Raymond Plante », *Cahiers de la recherche en éducation*, vol. 7, n° 1, 2000, p. 117-134.

leur complexité psychologique et les ombres que la narration jette sur leur passé. Le trompettiste Jo Bernier, dans *La fille en cuir et L'étoile a pleuré rouge*, et Paul-André Tardif, le notaire d'*Élisa*, n'ont pas une vie sans reproches. Pourtant, ces deux personnages jouent un rôle de soutien, de conseiller et, bientôt, d'ami de l'héroïne. Au cours de la décennie 1990, Raymond Plante a poursuivi le mouvement qui se dessinait dans les *Raisins* : donner à lire, à travers ses personnages, un monde où les adolescents trouvent leur place et peuvent nouer des relations harmonieuses avec certains adultes.

Le narrateur et ses métamorphoses

Les sept romans offrent trois principaux types de narration : la narration à la première personne par le héros, la narration à la troisième personne et l'alternance de deux voix narratives. Dans les *Raisins*, le narrateur intelligent pratique l'autodérision ; il fait de fréquents appels au narrataire, avec lequel il entretient une relation « intime, complice, chaleureuse¹⁷ ». Selon Jean-Denis Côté¹⁸, le roman de formation au masculin est généralement narré à la troisième personne, alors que son pendant féminin l'est à la première. Cas isolé donc que la série des *Raisins*, mais certes pas unique : il suffit de penser à la trilogie *Alex* de Jean-Marie Poupart, série épistolaire à une voix¹⁹. Dans *La fille en cuir et L'étoile a pleuré rouge*, le narrateur surplombe les personnages et épouse alternativement les points de vue de l'un ou de l'autre, en privilégiant bien sûr celui d'Esther. Il porte sur cette dernière un regard bienveillant et admiratif. Dans *Élisa de noir et de feu*, récit à deux voix où les narrateurs sont des personnages, Paul-André Tardif a sur Élisa ce même regard

17. Dominique DEMERS, *Du Petit Poucet au Dernier des raisins. Introduction à la littérature jeunesse*, p. 232.

18. Jean-Denis CÔTÉ, « La portée didactique de la littérature pour la jeunesse au Québec ». Thèse de doctorat, Université Laval, 2003, p. 98. Voir aussi Daniela DI CECCO, *Entre femmes et jeunes filles. Le roman pour adolescentes en France et au Québec*, Montréal, Remue-ménage, 2000.

19. Jean-Marie POUPART, *Le nombril du monde*, Montréal, La Courte Échelle, coll. « Roman Plus », 1990 ; *Libre comme l'air*, Montréal, La Courte Échelle, coll. « Roman Plus », 1990 ; *Les grandes confidences*, Montréal, La Courte Échelle, coll. « Roman Plus », 1991.

plein de sollicitude. Cette attitude narrative donne aux trois romans des années 1990 une tonalité commune, en dépit des différences de genre.

La position temporelle du narrateur par rapport aux événements relatés varie d'un roman à l'autre. La série des *Raisins* est à visée rétrospective : de courts sauts en arrière permettent au narrateur de mesurer le chemin parcouru dans un passé récent. Cependant, par le jeu des temps verbaux – le dosage des présents notamment –, le lecteur a toujours l'impression de vivre en direct les émotions du personnage. *Y a-t-il un raisin dans cet avion ?* présente un montage en « fondu enchaîné » où le narrateur revit par bribes l'année écoulée alors qu'il traverse l'Atlantique ou qu'il découvre les quartiers de Paris. Le récit intègre l'année de préparation et son couronnement. Dans le quatrième épisode, *Le raisin devient banane*, qui s'étend sur un semestre, le lecteur a la primeur des nouvelles : « Je viens de vivre un automne banane à Montréal. [...] je vous raconte²⁰. » Le narrateur à la troisième personne des aventures de la fille en cuir adopte une position temporelle différente pour chaque épisode. Dans le premier, il rapporte des événements passés dont il connaît l'issue, à la différence des personnages : « Esther ne savait pas non plus qu'elle serait capable de négocier avec le noir²¹ ». Dans le second, il fait preuve de la même science dès l'*incipit* : « Comment raconter ces cinquante-cinq heures de juin²² ? », mais fait ensuite oublier que tout est déjà joué en narrant au présent. Enfin, dans *Élisa*, l'aventure est vécue au présent par les deux narrateurs. L'effet de simultanéité est renforcé par le « tu » qu'utilise le notaire pour désigner Élisa, comme le montre l'*incipit* :

Le soir, la pluie.
Et cette rue, trop maigre, aussi noire qu'un frisson, où
ta silhouette nerveuse s'est glissée.
Tu fuis, farouche. Depuis que tu m'as vu, tu veux me
perdre, Élisa²³.

20. *Raisins* 4, p. 10.

21. *Fille*, p. 19.

22. *Étoile*, p. 13.

23. *Élisa*, p. 17.

L'ESTHÉTIQUE DES ROMANS DE RAYMOND PLANTE

D'un point de vue structurel, ce récit est pourtant celui qui est le plus perméable au passé des protagonistes.

Les quatre épisodes des *Raisins* et les deux aventures d'Esther, que l'on appelle par commodité des « séries », n'ont en réalité rien de sériel, au sens d'une répétition de la structure et du type de narration. En effet, dans chaque roman, Plante modifie la technique narrative sur les plans de la distance temporelle et spatiale du héros par rapport aux événements narrés, de la proportion des retours en arrière et de l'encadrement du récit. Les deux épisodes de *La fille en cuir* appartiennent à un genre romanesque différent défini dans le paratexte, ne sont pas narrés au même temps (passé simple et présent de narration), et présentent une division en chapitres (numérotation et titres) ainsi qu'une distribution des focalisations différentes, beaucoup plus variée dans *L'étoile* que dans *La fille* qui suit surtout les pensées de la détective Esther. Il faut certes rappeler que certaines de ces caractéristiques narratives dérivent du choix générique : roman noir et suspense.

Les romans pour adolescents de Plante se caractérisent par un jeu d'énonciations multiples. *Le dernier des raisins* avait déjà une structure complexe puisque la narration procédait par courtes séquences rétrospectives et que le héros s'autoreprésentait en train d'écrire son histoire, entretenant la confusion entre le devoir scolaire, le récit de vie et l'essai d'écriture romanesque, et brouillant délibérément les pistes à la fin :

Moins-Cinq nous a demandé d'écrire une nouvelle, je crois que la mienne sera un peu longue. Elle ressemble à un petit roman. Et puis je ne sais pas si je lui remettrai ces pages. Elles me semblent trop personnelles. À moins que je change le nom de tous les personnages ? À moins que je leur dessine des masques, que je leur invente des actions éclatantes, une aventure policière ou... est-ce que je sais quoi encore ? Après tout, chère Anik, c'est pour toi que j'ai écrit cette histoire²⁴.

24. *Raisins* 1, p. 159-160.

Dans la série, plusieurs « je » s'entrecroisent en une trame souvent imperceptible²⁵. *Élisa de noir et de feu* insère des références à l'écrit dans une narration qui se donne par ailleurs des airs de récitatif. La qualité de lecteur ou d'écrivain en herbe des personnages autorise l'insertion de textes qui élucident le sens du récit. Les exemples sont nombreux. En tant que lecteurs, les personnages intègrent au roman d'autres auteurs, le passage le plus significatif étant la lecture par Esther de Howard Buten : « Enfant, je me demandais comment ce serait d'avoir un ami qui soit clown²⁶... », où le « je » du personnage-narrateur de Buten pourrait être celui de l'héroïne. La longue citation est suivie d'un commentaire narratorial : « Esther comprit bientôt que c'était ça, Olivier, le clown de sa vie²⁷... » En tant qu'auteurs, les personnages introduisent, par le biais de leurs fictions, un second degré de narration²⁸.

Fonctions de l'intertextualité

Raymond Plante joue différemment de l'intertextualité dans ses sept romans pour adolescents. Les renvois intertextuels sont très nombreux dans les *Raisins*, particulièrement dans le premier et le troisième épisode. Dès le début de la série, relatant son été solitaire, le narrateur cite pêle-mêle ses lectures de Michel Tremblay, Guy de Maupassant, Yves Beauchemin, Alain Fournier²⁹. Dans les affres de l'amour, il lit Rimbaud³⁰. Ces mentions d'œuvres ou d'auteurs contribuent à la construction du personnage de jeune intellectuel, mais elles peuvent

25. Par exemple, le « je » du monologue à la ligue d'improvisation (*Raisins* 1, p. 133-136), le « je » du rêve érotique (*Raisins* 2, p. 109-113), le « je » dans la pièce *La craque au cœur* (*Raisins* 3, p. 137), le « nous » mensonger du journal de voyage, derrière lequel se cache le « je » du journaliste de *L'Écho des pays d'en haut* (*Raisins*, p. 3).

26. Il s'agit du roman *Mr. Butterfly*, publié en 1987 et traduit la même année en français. Le personnage-narrateur exerce le métier de clown. Sur les convergences thématiques entre l'œuvre de Buten et celle de Plante, voir Claire LE BRUN, *Raymond Plante*, Ottawa, David, coll. « Voix didactiques Auteurs », 2004, p. 47-49.

27. *Fille*, p. 32.

28. Outre les exemples des *Raisins* déjà cités, voir *Étoile*, p. 70, 71 et 87.

29. *Raisins* 1, p. 40.

30. *Ibid.*, p. 27.

aussi, dans le meilleur des cas, indiquer au lecteur du roman jeunesse la voie de la littérature. Cette fonction « transitoire³¹ » du roman jeunesse pourrait répondre à un objectif de formation ; dans les *Raisins*, les suggestions de lecture seraient d'autant mieux accueillies par le lecteur qu'elles sont présentées par un narrateur désopilant, tout « bollandé³² » qu'il soit, même si elles émanent à l'origine d'un professeur de français³³. Le renvoi intertextuel est souvent énumératif dans cette tétralogie, consistant en des listes d'auteurs et, parfois, de titres. Tous les genres sont représentés. Le roman et la poésie apparaissent le plus souvent, mais le théâtre prend de l'importance dans le troisième épisode. François décrit ainsi l'expérience d'écriture collective : « en s'inventant des scènes à la manière de Molière, Jules Romains, Woody Allen, Feydeau, Tremblay³⁴ ». L'inclusion d'un « intrus », d'un cinéaste-acteur, dans la liste de dramaturges, a son intérêt du point de vue structurel. En effet, dans le premier épisode, François est surnommé Woody par le chauffeur de l'autobus scolaire, qui pense à Woody Woodpecker ; mais l'intéressé, quant à lui, se voit plutôt en Woody Allen³⁵. Dans *Y a-t-il un raisin dans cet avion ?*, de nombreux textes affleurent, convoqués à la mémoire du narrateur par la découverte de Paris. Les types de renvois textuels se diversifient. Alternent des citations d'Apollinaire, Prévert et Saint-Exupéry³⁶, des allusions à Rimbaud, Cervantes, Victor Hugo, Shakespeare³⁷, à Prévert encore (« Si j'étais Prévert, Anik, je t'achèterais des oiseaux³⁸ »). Parfois, la mention d'un titre est suivie d'un hommage : « *Le Manuel de Saint-Germain-des-prés* de Boris Vian, le premier des vrais fous³⁹ ». Le narrateur esquisse la silhouette du Petit Prince, « le garçon au long foulard qui, dans le livre de Saint-Exupéry, tente d'apprivoiser un renard⁴⁰ », et celle de Prévert,

31. Voir Bruno LEMIEUX, « Littérature pour adolescents et intertextualité », *CCL/LCJ (Canadian Children's Literature/Littérature canadienne pour la jeunesse)*, n° 81, 1996, p. 31-37.

32. Premier de classe dans l'argot scolaire québécois.

33. *Raisins* 3, p. 111.

34. *Ibid.*, p. 106.

35. *Raisins* 1, p. 33.

36. *Raisins* 3, p. 71, 72 et 107.

37. *Ibid.*, p. 72, 77, 96 et 102.

38. *Ibid.*, p. 77.

39. *Ibid.*, p. 111.

40. *Ibid.*, p. 88.

« la cigarette collée aux lèvres⁴¹ », dont les poèmes lui inspirent un commentaire lyrique⁴².

« Pas besoin d'être Picasso, Beethoven, Léonard de Vinci ou Mozart pour faire des hot dogs [*sic*] », juge le narrateur dans le second épisode⁴³. Par son travail d'été, il se rapproche cependant d'un héros romanesque, celui de *Salut Galarneau !*, de Jacques Godbout. Tous deux vendent des hot dogs, lui signale la professeure de français de passage au Fou du hot dog⁴⁴ et, surtout, Galarneau « se cherche » comme le héros, remarque une amie perspicace⁴⁵. Le personnage d'adolescent est ainsi enrichi par deux emprunts au classique de la littérature québécoise, le premier ludique, le second contribuant à la mise en place du personnage d'adolescent. L'allusion à Galarneau, personnage qui se cherche, comme celle à Woody Allen, clown triste et cinéaste inspiré, relèvent d'un degré d'intertextualité plus élevé, en fournissant des clés d'interprétation du personnage-narrateur. Il en est de même de la lecture de *La vie devant soi*, de Romain Gary, dans *Le raisin devient banane*⁴⁶, de la ressemblance, signalée plus haut, entre le clown de Howard Buten et Olivier dans *La fille en cuir*, et des caractéristiques rimbaldiennes du personnage de Yann dans *L'étoile a pleuré rouge*. On passe progressivement d'une intertextualité énumérative (liste d'auteurs et de titres) ou informative (citation d'extraits ou détails sur les auteurs et les œuvres) à une intertextualité constitutive du personnage et de l'action. *L'étoile a pleuré rouge* en représente l'état le plus achevé. Présent dans le titre et l'exergue, l'intertexte rimbaldien élucide l'action et informe le lecteur sur le passé et les rêves des personnages⁴⁷.

41. *Ibid.*, p. 112.

42. « [...] ses poèmes tout en clins d'œil où les hommes ressemblent à des baleines un peu gauches dans la rue d'aujourd'hui et où les enfants qui rêvent ont raison de tout. Parce qu'ils volent comme les oiseaux qui deviennent des porte-plume au-dessus de la niaiserie humaine [...] » (*Raisins* 3, p. 112.)

43. *Raisins* 2, p. 41.

44. *Ibid.*, p. 50.

45. *Ibid.*, p. 108.

46. *Raisins* 4, p. 114.

47. Voir Claire LE BRUN, *Raymond Plante*, p. 91-93.

À travers les personnages-lecteurs se met en place une hiérarchie des lectures. Rappelons que l'évaluation d'une œuvre d'art par les personnages est l'un des « carrefours idéologiques privilégiés du texte⁴⁸ ». En effet, comme l'a montré Philippe Hamon, l'intérêt du personnage romanesque pour un objet est toujours étroitement lié à un jugement de valeur. Chez Plante, les lecteurs compétents montrent du doigt les bons textes. Un exemple servira d'illustration. À un personnage d'extraverti tête de linotte, qui fait semblant de s'intéresser à *L'étranger*, d'Albert Camus, livre de la lectrice compétente, cette dernière rétorque : « — Oui. Mais il faut penser en lisant ça. (Pas folle, Caroline !) Toi, si tu veux lire quelque chose, je te proposerais un Agatha Christie. J'en ai un dans mon sac. *Les dix petits nègres*, ça t'intéresse⁴⁹ ? » La parenthèse du héros-narrateur souligne une connivence avec la lectrice. D'autre part, de brèves notations opposent les lectures de la mère et du père du narrateur. Celle-ci feuillette un magazine de mode, activité implicitement jugée vaine par le narrateur⁵⁰, alors que le père lit Shakespeare dans le texte. Il importe de noter que cette information introduit le premier échange significatif de la série entre le père et le fils. Signalons enfin que, dans les *Raisins*, lecture, musique et écriture sont présentées comme des activités connexes et quasi simultanées, se renforçant mutuellement, comme le suggère ce passage :

Je traversais de longs pans de nuits, les oreilles dans mes écouteurs, branchés sur Mozart, Bach, Mahler et les autres, à relire du Prévert, les romans de Ludlum qui ne réussissaient pas à m'assommer, et surtout à écrire cette histoire, la mienne. Une histoire sans grande importance mais qui me donnait l'illusion d'être moins seul pendant que certains dormaient sur leurs deux oreilles

48. Philippe HAMON, *Texte et idéologie. Valeurs, hiérarchies et évaluations dans l'œuvre littéraire*, Paris, Presses universitaires de France, 1984, p. 34. Hamon distingue quatre savoirs du personnage : savoir-dire, savoir-faire, savoir-sentir, savoir-vivre (compétences linguistique, technique, esthétique et sociale), qui correspondent à autant de systèmes normatifs (p. 24-38).

49. *Raisins* 2, p. 63.

50. « Pauline Lacoste, ma mère, a relevé la tête de la revue de mode qu'elle était en train de feuilleter, même si elle n'est jamais à la mode [...] » (*Raisins* 3, p. 39.)

et que d'autres, en vacances, se démenaient dans les discothèques⁵¹.

Thèmes et motifs récurrents

Construits à partir des thèmes de base du roman pour adolescents – découverte de soi : sexualité, goûts, aptitudes physiques et intellectuelles ; révolte contre l'autorité ; apprentissage du monde où il faudra faire sa vie –, les romans de Plante se distinguent cependant par quelques constantes thématiques. Nous ferons une brève analyse du traitement des thèmes de la mort, de la drogue, de la musique, de la métamorphose et du langage, que Plante aborde de façon récurrente du premier au dernier récit.

Passage obligé des romans de formation classiques, la mort est devenue une préoccupation essentielle de la littérature jeunesse contemporaine⁵². Le roman québécois pour adolescents ne fait pas exception, que l'on pense aux suites romanesques de Reynald Cantin⁵³, de Jean-Marie Poupart⁵⁴, de Dominique Demers⁵⁵, d'Anique Poitras⁵⁶ ou de

51. *Raisins 2*, p. 86.

52. Voir Geneviève ARFEUX-VAUCHER, *La vieillesse et la mort dans la littérature enfantine*, Paris, Imago, 1994 ; Marie-Hélène PORCAR, « Un mot pour l'absence. Une lecture de la mort dans la littérature de jeunesse contemporaine », thèse de doctorat, Université Toulouse-Le-Mirail, 1997 ; et Maria NIKOLAJEVA, *From Mythic to Linear. Time in Children's Literature*, Lanham (Maryland), Children's Literature Association/Scarecrow Press, 2000. Selon Nikolajeva, le thème de la mort devient plus présent à mesure que la représentation du temps en littérature pour la jeunesse évolue du temps cyclique (mythique) au temps linéaire.

53. Reynald CANTIN, *J'ai besoin de personne*, Montréal, Québec/Amérique, coll. « Littérature de jeunesse », 1987 ; *Le secret d'Ève*, Montréal, Québec/Amérique, coll. « Littérature de jeunesse », 1990 ; *Le choix d'Ève*, Montréal, Québec/Amérique, coll. « Littérature de jeunesse », 1991.

54. Jean-Marie POUPART, *Le nombril du monde, Libre comme l'air, Les grandes confidences*.

55. Dominique DEMERS, *Un hiver de tourmente, Les grands sapins ne meurent pas, Ils dansent dans la tempête*.

56. Anique POITRAS, *La lumière blanche*, Montréal, Québec/Amérique, coll. « Titan », 1993 ; *La deuxième vie*, Montréal, Québec/Amérique, coll. « Titan », 1994.

Marie-Danielle Croteau⁵⁷, où le personnage adolescent est déchiré par la mort d'un proche ou pense lui-même au suicide. Le suicide, tenté ou réussi, est un motif récurrent des romans pour adolescents de Sylvie Desrosiers⁵⁸. Chez Plante, la mort, qui apparaît dans les sept romans, est appréhendée de façon différente. L'auteur s'écarte du schéma dominant où l'adolescent perd un parent (Demers, Poitras, Croteau), un amoureux (Cantin, Demers, Poitras) ou un ami (Poupart). Dans *La fille en cuir*, il y a bien sûr l'apparent suicide de Karen, amie d'Olivier, mais cette mort mystérieuse est avant tout l'élément déclencheur de l'enquête, et le lecteur n'a pas accès aux sentiments du personnage le plus concerné par ce décès. Les morts signifiantes sont celles de grands-parents : le grand-père de François, dans *Le raisin devient banane*, et la grand-mère d'Élisa. Le départ d'un grand-parent avec lequel l'adolescent entretenait une relation privilégiée correspond à une étape dans son évolution. Ce sont ces deuils, d'un caractère moins tragique que la disparition de jeunes, qui correspondent au rite de passage des récits initiatiques. Dans les *Raisins*, la mort est en quelque sorte le milieu de vie de la famille Gougeon puisque le père préside aux testaments et le grand-père, aux enterrements. Elle constitue même un sujet de plaisanterie pour le grand-père Omer Gougeon⁵⁹. Quant au petit-fils, le corbillard abrite ses premiers ébats amoureux⁶⁰. Cette conception de la mort dans la vie est également illustrée, sans humour cette fois, par le notaire d'Élisa :

[...] tu ne veux rien savoir de moi et de ma profession qui multiplie les clichés. Normal, nous avons souvent affaire avec la mort, à ceux qui préparent leur mort en dictant un testament, à ceux qui regrettent la mort d'un proche en écoutant un testament. Malgré cela, nous devons songer aux vivants. Parce que la vie continue. Nous sommes là pour en témoigner⁶¹.

57. Marie-Danielle CROTEAU, *Un vent de liberté, Un monde à la dérive, Un pas dans l'éternité*.

58. Sylvie DESROSIERS, *Quatre jours de liberté*, Montréal, La Courte Échelle, coll. « Roman Plus », 1989 ; *Les cahiers d'Élisabeth*, Montréal, La Courte Échelle, coll. « Roman Plus », 1990 ; *Le long silence*, Montréal, La Courte Échelle, coll. « Roman Plus », 1996.

59. *Raisins* 2, p. 128 ; *Raisins* 3, p. 135.

60. *Raisins* 1, p. 154-155.

61. *Élisa*, p. 65.

Dans *La fille en cuir* et *Élisa de noir et de feu*, deux personnages décédés avant le début du récit ont un rôle important. La mort violente est présente dans les deux romans policiers. À tout prendre, aucune des situations choisies par Plante ne correspond aux modèles les plus répandus : la mort, très présente, quotidienne pourrait-on dire, n'a pas le caractère insoutenable qu'elle revêt dans les suites romanesques citées plus haut. À titre d'exemples comparatifs, dans *Le long silence*, de Sylvie Desrosiers, le suicide de l'adolescente paraît d'autant plus inacceptable qu'il aurait pu être évité ; dans la trilogie de Jean-Marie Poupart, le cancer fauche le meilleur ami du narrateur. Dans *L'étoile a pleuré rouge*, au contraire, la mort de Guts, personnage dénué de scrupules et d'émotions, est prévisible dès l'incipit.

La drogue est un thème important des trois romans des années 1990. Dans *Élisa de noir et de feu*, Jack Night est un paumé qui ressemble aux membres de la bande de *L'étoile a pleuré rouge*. Le commentaire de l'héroïne à son sujet est sans ambiguïté : « Ça s'appelle le crack. Mortel⁶² ». Le sujet était déjà abordé dans les *Raisins*, dans le quatrième épisode avec le personnage de Roger Boily, trafiquant de drogue, et plus fugitivement dans les épisodes précédents. L'alcoolisme, rarement abordé dans les récits pour adolescents, est une préoccupation évidente dans les romans de Plante. Dans les *Raisins*, François déclare d'emblée que son grand-père est alcoolique⁶³. Les habitudes d'Omer Gougeon et de son compagnon le curé Fortin sont minutieusement décrites⁶⁴. Le thème est également traité dans *La fille en cuir*, à travers Olivier, Jo Bernier et Richard Falardeau. Dans *Élisa*, c'est l'ébriété qui a causé le malheur du notaire.

La musique occupe une grande place dans la vie des personnages principaux et de quelques personnages secondaires. François Gougeon est aussi mélomane que lecteur averti. Esther Martin, fille de violoniste, a reçu une formation classique. Si elle a abandonné le piano, elle n'en reste pas moins extrêmement sensible aux environnements musicaux. Elle découvre le jazz en écoutant Jo Bernier. Yannick Bastien est un

62. *Ibid.*, p. 45.

63. *Raisins* 1, p. 24.

64. Voir notamment *Raisins* 2, p. 121 et 161 ; et *Raisins* 3, p. 29.

jeune pianiste de talent. Les trois adolescents sont très sélectifs dans leurs choix musicaux. Certaines musiques leur sont insupportables⁶⁵. Pour le héros des *Raisins*, tous les événements importants de l'existence se vivent en musique. La disparité des goûts musicaux de François et de sa première « blonde » préfigure l'issue de leur relation. À mesure que progresse le récit, François évolue vers une réflexion sur le sens de la musique, « danse de l'âme⁶⁶ », « la vraie communication, la plus raffinée des communications⁶⁷ ». Avec le personnage de Jo Bernier, que l'on découvre davantage dans *L'étoile a pleuré rouge*, l'auteur introduit une conception de la musique comme offrande. Les airs de sa trompette « déchirante, mais cramponnée à la vie⁶⁸ » sont un don discret, qui n'attend ni honneurs ni remerciements en retour.

La métamorphose, qui définit bien l'état d'adolescence, est présente dès les premières pages des *Raisins*, quand François ne reconnaît pas Anik, qui s'est transformée en belle adolescente durant l'été. En réaction aux transformations qui s'opèrent en eux, les personnages de plusieurs romans se maquillent et se déguisent. Anik a des cheveux et des *running shoes* multicolores. Pour Yann, se faire couper les cheveux signifie rompre avec sa famille et se laisser adopter par la bande. Pour Esther, le costume est avant tout une protection. Éliisa, selon le notaire, porte pantalon et blouson de jean comme deuxième peau, qui la rend pareille aux autres⁶⁹. Les deux adolescentes se protègent du monde, mais, alors qu'Éliisa arrive à se fondre dans le décor, Esther se fait repérer comme « la fille en cuir ». Le thème du clown, abordé à travers les personnages d'Olivier et du travesti Cléo Damphousse dans *La fille en cuir*, participe de cette thématique. Avec sa perruque blonde et son maquillage, Cléo est un clown pathétique dont le spectacle finit mal.

La métamorphose se situe aussi sur le plan linguistique. Le jeu des noms et des surnoms a une valeur sémiotique importante chez Plante. Un grand nombre de personnages se sont choisis un surnom, d'autres le

65. Entre autres dans *Fille*, p. 31, 47, 56 et 101 ; et *Étoile*, p. 87.

66. *Raisins* 3, p. 138.

67. *Raisins* 4, p. 89.

68. *Étoile*, p. 141.

69. *Éliisa*, p. 19-20.

subissent. Dans les *Raisins*, les surnoms ont une fonction d'indicateur de l'évolution de la relation entre les personnages⁷⁰. Quant au surnom attribué au narrateur par ses camarades, Woody, il a un double sens qui souligne la distorsion entre les perceptions de ses camarades – une silhouette caricaturale comme celle de Woodpecker – et ce que le personnage est en profondeur – artiste, riche et tourmenté comme Allen. Dans *Y a-t-il un raisin dans cet avion ?*, le second sens l'emporte clairement à mesure que les talents créateurs de François se révèlent au groupe : « Pourquoi on demande pas à Woody de faire un monologue [...] ? » Dans *L'étoile a pleuré rouge*, les surnoms des *Knights of Midnight* témoignent de leur nouveau rôle social : Big, le chef ; Man, son homme ; Guts, celui qui n'a pas peur de tuer ; et Lori, le nom de prostituée de Stéphanie. Yann n'a pas encore de surnom, signe de son appartenance encore fragile à la bande, mais il a abandonné le Yannick de son enfance. Dans *Élisa*, les surnoms des deux personnages adolescents sont encore plus significatifs. Élisa, qui a passé une partie de son enfance aux États-Unis, a choisi Norma Jean Baker. Le vrai nom de Marilyn Monroe convient bien au personnage qui, comme l'actrice mythique, a connu une enfance perturbée. Son ami est devenu Jack Night. Vêtu de noir, c'est un « mangeur de nuit⁷² ». Comme Guts dans *L'étoile*, il a oublié son vrai nom. Dans le cas d'Élisa, la métamorphose s'accompagne d'un changement de langue. Traînée de force aux États-Unis par sa mère, elle est devenue muette, mais a pourtant appris l'anglais, qu'elle utilise « pour changer d'identité⁷³ ». Dans tous les cas, le nom ou le surnom est à la fois signal pour le groupe et programme pour l'adolescent façonnant son identité.

Enfin, l'auteur accorde une attention particulière au langage. Ce thème croise la plupart des autres thèmes analysés, comme on vient de le voir à propos de la métamorphose. Le langage est à la fois protection et arme, support de l'identité, moyen de communication et d'expression. Les personnages lisent et échangent sur leurs lectures. Ils sont conscients du pouvoir des mots : Olivier, le journaliste ; François et Yann, les

70. Le père est de moins en moins « Brosse à dents » d'un épisode à l'autre. Quant à la professeure de français « Moins-Cinq », elle devient progressivement Diane.

71. *Raisins* 3, p. 86.

72. *Élisa*, p. 42.

73. *Ibid.*, p. 62.

apprentis écrivains ; et Éliisa, qui « piège le mot précis⁷⁴ ». Dans *La fille en cuir*, les stratégies de persuasion du dirigeant de la secte sont précisément analysées⁷⁵. Les personnages inaptes à communiquer sont en état de fragilité ou de danger. C'est le cas de Guts et de Jack Night, dont le vocabulaire « se résume à un sacre, un coup, un sifflement⁷⁶ ». Yann et Jo Bernier, qui utilisent la musique comme échappatoire, souffrent de ce handicap à un moindre degré. À l'inverse, dans les *Raisins*, les étudiants expérimentent la puissance libératrice des mots dans la création de leur pièce collective⁷⁷.

L'isotopie de la brisure lie tous ces thèmes. Parfois prises au sens propre, comme la gorge tranchée et la vitre brisée dans *L'étoile a pleuré rouge*⁷⁸, les images sont le plus souvent utilisées à un niveau métaphorique, pour qualifier la voix, les mots, le sourire, etc. Particulièrement remarquable dans *La fille en cuir* et *L'étoile a pleuré rouge*⁷⁹, l'isotopie affleure dans les *Raisins*. La pièce de théâtre du troisième épisode est intitulée *La craque au cœur*. L'écriture permet de « rapiécer⁸⁰ » cette « craque » qui symbolise la vulnérabilité de l'adolescence⁸¹. Dix ans plus tard, dans *Éliisa de noir et de feu*, l'héroïne, qui tente aussi de « rapiécer ce qui s'est cassé dans [sa] vie⁸² », crie à son père : « Ce qui a été cassé en dedans de moi, il n'y a rien qui pourrait le guérir⁸³ » et s'inquiète pour son ami qui « va se briser en mille miettes⁸⁴ ».

74. *Ibid.*, p. 35.

75. *Fille*, p. 170-174.

76. *Ibid.*, p. 42.

77. *Raisins* 3, p. 124-125.

78. *Étoile*, p. 158-159.

79. Voir Claire LE BRUN, *Raymond Plante*, p. 45-46, 84-85.

80. *Ibid.*, p. 113.

81. « Par la craque de mon cœur, tout entre, tout peut entrer. [...] C'est aussi par la craque de mon cœur que tout déborde. Parfois je crie comme j'ai mal de ne pas être beau, d'être si gauche dans mes mouvements, de faire rire quand je voudrais être sérieux ou faire réfléchir les autres. » (*Raisins* 3, p. 100-101.)

82. *Éliisa*, p. 68.

83. *Ibid.*, p. 121.

84. *Ibid.*, p. 75.

Un néo-romantisme ?

Les romans pour adolescents de Plante, surtout ceux des années 1990, présentent des caractéristiques romantiques. Le mot n'est pas pris ici dans son acception large, banalisée, mais dans sa relation avec le mouvement littéraire du début du xx^e siècle. La plus évidente est le type physique des héroïnes, qui ont la pâleur et la sveltesse des héroïnes de Chateaubriand, de Madame de Staël ou de George Sand. Pensons au célèbre portrait de la sœur de l'écrivain dans les *Mémoires d'outre-tombe*, de Chateaubriand (1841) : « Lucile était grande et d'une beauté remarquable, mais sérieuse. Son visage pâle était accompagné de longs cheveux noirs ; elle attachait souvent au ciel ou promenait autour d'elle des regards pleins de tristesse ou de feu⁸⁵ » ou à ces descriptions d'Indiana dans le roman de George Sand (1832) : « [...] ses courts cheveux noirs sur son front blanc et mélancolique⁸⁶ », « votre beauté a tenu ses promesses [...] vos cheveux sont devenus noirs comme l'ébène⁸⁷ ». Le portrait de la fille en cuir est conforme à cet idéal de beauté romantique en noir et blanc :

[...] la grande fille aux cheveux presque trop noirs pour la blancheur de sa peau [...] aux yeux comme deux taches d'encre, aussi insondables qu'un lac qui vous attire et vous rejette presque du même coup. [...] Il ne restait que son foulard rouge et ses lèvres pour prouver qu'elle ne jouait pas dans un film en noir et blanc⁸⁸.

Esther est une héroïne romantique du xx^e siècle qui s'habille en motard, se barbouille de rouge à lèvres et jouit d'une liberté inimaginable au xx^e siècle, mais l'analogie n'en est pas moins frappante. Éliisa, dont les traits physiques sont moins précisément décrits, est néanmoins dotée d'une caractéristique qui la fait ressembler à Esther et aux héroïnes romantiques, son regard : « Florence aussi avait les yeux bleus, aussi

85. François-René DE CHATEAUBRIAND, *Mémoires d'outre-tombe*, 1^{re} partie, livre 3, chapitre 7, Paris, Flammarion, 1949, p. 119.

86. George SAND, *Indiana*, Paris, Gallimard, coll. « Folio classique », p. 294.

87. *Ibid.*, p. 319.

88. *Fille*, p. 14 et 16-17.

bleus que les miens sont noirs. Aussi doux que les miens sont pleins de feu⁸⁹ ». Cette notation, qui élucide le titre du roman, ne manque pas de faire penser aux « regards pleins de tristesse et de feu » de Lucile de Chateaubriand.

La ressemblance ne s'arrête pas aux caractéristiques physiques. L'angoisse qui hante Esther, « ce pincement intérieur qui ne meurt jamais⁹⁰ » rappelle étrangement le spleen des héros romantiques. Citons encore George Sand : « Lequel de nous peut échapper au chagrin, au spleen⁹¹ ? » On rencontre chez Plante des personnages écorchés vif, à la voix rauque : Esther, Éliisa, mais aussi Yann et Jo Bernier. « Le bonheur, le grand bonheur, qu'est-ce qu'on s'en fout, hein⁹² ? » dit Jo qui n'a plus faim depuis des années⁹³. Éliisa a une boule de tristesse qui lui bloque la gorge⁹⁴. Déjà, le narrateur des *Raisins* faisait fugitivement allusion à ce sentiment de fond : « angoissé comme toujours⁹⁵ ». Le qualificatif « solitaire » convient à la plupart des personnages importants, qui sont isolés par leur différence ou esseulés après un départ : François, avec ses livres et sa musique ; Yann, avec son piano et son écriture, qui croit trouver dans la bande une nouvelle famille ; Jo, dont la mère « dort » tout le temps ; Éliisa, à l'enfance perturbée, « l'âme à vif⁹⁶ », qui fugue après la mort de sa grand-mère ; Esther, qui s'ennuie d'Olivier et que le narrateur décrit ainsi au début de l'action : « Dans la cohue du corridor, dans le remous nerveux des cris et des bousculades, Esther nageait en solitaire⁹⁷. » C'est à travers ce personnage, pour qui l'amer est une des saveurs de la vie⁹⁸, que la corrélation entre l'angoisse et la solitude est décrite le plus précisément. La tendance insomniaque de l'héroïne est à rapprocher des « grands pans de nuit⁹⁹ » que François Gougeon traverse en lisant et écrivant.

89. *Éliisa*, p. 79.

90. *Étoile*, p. 160.

91. George SAND, *op. cit.*, p. 58.

92. *Fille*, p. 213-214.

93. *Étoile*, p. 145.

94. *Éliisa*, p. 54.

95. *Raisins 2*, p. 154.

96. *Éliisa*, p. 71.

97. *Fille*, p. 16.

98. *Étoile*, p. 21.

99. *Raisins 2*, p. 86.

La correspondance entre les lieux, l'action et les personnages est la troisième caractéristique romantique. La synergie entre les changements météorologiques et les mouvements des humains est très perceptible dans *La fille en cuir* et *L'étoile a pleuré rouge*¹⁰⁰. Dans ce dernier roman – le titre l'annonce déjà –, les astres souffrent de la souffrance des humains. Les personnages de *L'étoile* et l'héroïne d'*Élisa* ont les yeux rivés sur les étoiles¹⁰¹. *Élisa* est dotée des mêmes caractéristiques que le paysage urbain qui l'entoure. La rue « trop maigre, aussi noire qu'un frisson¹⁰² », ressemble à l'adolescente. Le titre du premier chapitre, « Un soir de peur et de pluie », renforce le lien entre le cadre extérieur et l'état d'esprit de l'héroïne. Le noir est une couleur obsédante, pour décrire tant les états psychiques que les états physiques. Au début d'*Élisa*, le notaire évoque un « noir absolu¹⁰³ » qui est à la fois la couleur de la nuit et celle de ses sentiments. Le rauque connote les timbres de voix, mais aussi le rapport des personnages à la vie¹⁰⁴. Certes, beaucoup de romans contemporains pour adolescents présentent des affinités avec le courant romantique, avec l'exaltation et le sentiment de différence éprouvés par le Werther de Goethe (1774) ou le René de Chateaubriand (1801), « enchanté, tourmenté, et comme possédé par le démon de [son] cœur¹⁰⁵ ». Selon Danielle Thaler, « l'isolement serait un des thèmes clés dans la représentation de l'adolescence contemporaine¹⁰⁶ ». Cependant, la convergence chez Plante de plusieurs choix esthétiques touchant les personnages et le cadre autorise à parler de romantisme. On ne peut manquer de remarquer que tous ses héros adolescents sont des artistes en herbe qui se sentent à l'étroit dans les parcours balisés de l'éducation

100. Voir Claire LE BRUN, *Raymond Plante*, p. 22-27 et 64-68.

101. *Étoile*, p. 19, 20, 27 et 83 ; *Élisa*, p. 48, 68 et 101.

102. *Élisa*, p. 17.

103. *Ibid.*, p. 21.

104. *Ibid.*, p. 80 : « [...] il fallait que je mette un peu de rauque dans la situation ».

105. François-René DE CHATEAUBRIAND, *Atala ; René ; Les aventures du dernier Abencérage*, Paris, Garnier, 1970, p. 214.

106. Danielle THALER, *Les enjeux du roman pour adolescents. Roman historique, roman-miroir, roman d'aventures*, Paris, L'Harmattan, 2002, p. 182. Voir aussi Lucie Guillemette qui perçoit chez Dominique Demers un « romantisme post-moderne » (*op. cit.*, p. 209).

et des loisirs de masse. La conscience aiguë de leur marginalité présente une affinité profonde avec l'*ethos* romantique¹⁰⁷.

Esthétique et éthique

Le roman pour la jeunesse ayant des visées didactiques, nous concluons en nous interrogeant sur les valeurs promues par l'œuvre de Raymond Plante. Le romancier contemporain pour la jeunesse cherche à transmettre au lecteur un idéal de vie, estime Jean-Denis Côté¹⁰⁸. Plante, quant à lui, affirme en entrevue : « Je ne veux pas faire de morale, mais j'ai ma morale, ma vision du monde et mes valeurs, et je ne les cache pas¹⁰⁹. » Cet engagement de l'auteur vis-à-vis de ses lecteurs a d'ailleurs été souligné par la critique : « [...] il écrit d'abord et avant tout pour les jeunes et il semble y avoir avant chaque œuvre une intense réflexion sur ce qu'il a envie de leur dire¹¹⁰. »

Vincent Jouve rappelle qu'un personnage romanesque manifeste des valeurs, une vision du monde, par ce qu'il pense, ce qu'il dit et ce qu'il fait¹¹¹. Nous examinerons le contenu axiologique des romans sur deux plan du texte : celui du récit, à travers les centres d'intérêt, les compétences et les actions des personnages, et celui du discours, dans la parole romanesque, celle du narrateur et celle des personnages (dialogues, fragments de conversation ou discours indirect). Il va sans dire que, dans le cas de récits autodiégétiques comme les *Raisins* et une partie d'*Élisa de noir et de feu*, le discours tend à occuper la plus grande place. Dans les *Raisins*, le message le plus explicitement livré par le narrateur est l'importance de l'art. François Gougeon fait part de son enthousiasme

107. Voir, par exemple, Armel GUERNE, *L'âme insurgée. Écrits sur le romantisme*, Paris, Phébus, 1977 ; Ross CHAMBERS, *Mélancolie et opposition. Les débuts du modernisme en France*, Paris, José Corti, 1987 ; Anne MARTIN-FUGIER, *Les Romantiques, figures de l'artiste*, Paris, Hachette, 1998.

108. Jean-Denis CÔTÉ, *op. cit.*, p. 309-310.

109. « Entrevue avec Raymond Plante », Claire LE BRUN, *Raymond Plante*, p. 131.

110. Catherine FONTAINE, « Attention, les murs ont des oreilles », *Lurelu*, vol. 21, n° 2, 1998, p. 33.

111. Vincent JOUVE, *Poétique des valeurs*, Paris, Presses universitaires de France, 2001, p. 35.

devant la musique classique, la littérature, un certain cinéma. Le voyage à Paris est l'occasion de découvrir les arts visuels dans leur dimension historique¹¹². Tout au long de la tétralogie, François Gougeon, curieux jusqu'à la boulimie, invite son lecteur-confident à entrer dans la communauté des esthètes et à découvrir d'autres formes d'expression que celles de la culture médiatique éphémère.

En ce qui concerne les valeurs morales, les messages passent surtout par le récit des événements, par ce que font les personnages. Le lecteur peut constater que le héros est courageux¹¹³, honnête, respectueux d'autrui¹¹⁴ et désintéressé¹¹⁵. En contraste, tout au long de la série, le personnage du copain Luc est le vecteur des valeurs perdantes ; vivant dans le monde des apparences, il poursuit de mauvais objectifs et échoue à l'école comme dans les relations humaines. D'autres valeurs sont prônées explicitement dans le discours de François, en particulier le respect de l'autre et la tendresse¹¹⁶. Les héros adolescents de Plante ont une caractéristique commune : une grande sensibilité à la dignité humaine qui s'accompagne d'intransigeance. Les valeurs positives passent aussi par quelques personnages secondaires, qui ont pourtant leurs faiblesses, tels que le grand-père de François, la mère d'Esther, le trompettiste de jazz Jo Bernier, la grand-mère et le notaire d'Élisa. Ces personnages ont en commun l'attention qu'ils portent à leur entourage. La leçon qu'apprennent à leurs côtés les jeunes protagonistes, la marque de leur évolution vers l'âge adulte, c'est la prise en charge de l'autre. Le cheminement des jeunes personnages montre que l'entente des adolescents avec certains adultes est possible, comme l'illustrent l'amitié d'Esther et de Jo et celle d'Élisa et du notaire.

Pour terminer, une formule pourrait résumer les apprentissages proposés par les romans de Raymond Plante : apprendre à déchiffrer le

112. « Je rentre la tête dans les épaules. J'imagine par bribes tous ces gens qui nous ont précédés sur la planète. L'histoire nous écrase. La peinture, c'est la couleur de l'histoire. Nous sommes bien petits mais, au fond, comme tous ceux qui sont passés ici avant nous, on a un cœur qui bat. » (*Raisins* 3, p. 90.)

113. Par exemple, *Raisins* 1, p. 84 ; *Raisins* 2, p. 133-135.

114. *Raisins* 2, p. 149.

115. *Raisins* 3, p. 57.

116. *Raisins* 2, p. 162.

monde. Les moyens privilégiés sont l'éducation artistique – lecture, musique – et l'éducation du cœur : « Il faudrait lire l'envers des gestes comme on lit entre les lignes¹¹⁷ », constate François Gougeon. Cette idée sera reformulée dix ans plus tard dans *Élisa de noir et de feu* par le personnage du notaire Paul-André Tardif : « Pour connaître les histoires et leur envers, il faut souvent lire entre les lignes¹¹⁸ ». Dans les romans pour adolescents de Plante, la découverte de l'autre prime sur la découverte de soi. Les mots de conclusion des *Raisins* sont, d'ailleurs, un hommage du narrateur à son grand-père, qui lui enseigné « qu'on a toujours quelque chose à apprendre sur les humains¹¹⁹ ». Voilà un trait méritant d'être signalé au sein d'une littérature qui pèche souvent par nombrilisme¹²⁰.

117. *Ibid.*, p. 156.

118. *Élisa*, p. 107.

119. *Raisins* 4, p. 125.

120. Voir le sévère jugement de Danielle Thaler sur le roman québécois pour adolescents dans « Visions et révisions dans le roman pour adolescents », Suzanne POULIOT [éd.], *Les figures de l'adolescence dans la littérature de jeunesse, Cahiers de la recherche en éducation*, vol. 7.1, 2000, p. 7-20. L'auteure y déplore le rétrécissement de l'univers adolescent.