

Cahiers de la recherche en éducation

Le roman pour adolescentes de 1945 à 1960

Françoise Lepage

Volume 7, numéro 1, 2000

Les figures de l'adolescence dans la littérature de jeunesse

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1016942ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1016942ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Faculté d'éducation, Université de Sherbrooke

ISSN

1195-5732 (imprimé)

2371-4999 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Lepage, F. (2000). Le roman pour adolescentes de 1945 à 1960. *Cahiers de la recherche en éducation*, 7(1), 21–35. <https://doi.org/10.7202/1016942ar>

Résumé de l'article

Le roman pour adolescentes de l'immédiat après-guerre et des années 1950 est profondément marqué par le conservatisme non seulement dans ses thèmes, mais aussi dans sa forme. Fondée sur un schéma d'opposition et de renversement, la structure narrative de ces romans les apparente à la fable, genre didactique par excellence. Malgré ce conservatisme intransigeant apparaissent en filigrane « des formations idéologiques émergentes » qui trahissent l'ouverture croissante de la société québécoise à la pluralité idéologique.

CRÉ

Le roman pour adolescentes de 1945 à 1960

Françoise **Lepage**
Université d'Ottawa

Résumé – Le roman pour adolescentes de l’immédiat après-guerre et des années 1950 est profondément marqué par le conservatisme non seulement dans ses thèmes, mais aussi dans sa forme. Fondée sur un schéma d’opposition et de renversement, la structure narrative de ces romans les apparente à la fable, genre didactique par excellence. Malgré ce conservatisme intransigeant apparaissent en filigrane « des formations idéologiques émergentes » qui trahissent l’ouverture croissante de la société québécoise à la pluralité idéologique.

Introduction

Au Québec, la littérature de jeunesse ayant compté parmi ses auteurs un grand nombre de femmes, il n’est pas étonnant que le roman pour adolescentes ait toujours été présent. Cette production s’échelonne au fil des décennies, depuis le roman d’Odette Oligny (*Le talisman du pharaon*, 1923) jusqu’à *L’été enchanté* de Paule Daveluy (1958) en passant par Michelle Le Normand (*Le nom dans le bronze*, 1933; *La plus belle chose du monde*, 1937) et Marie-Antoinette Grégoire-Coupal (*Le sanglot sous les rires*, 1932; *Franceline*, 1942; *L’amour*

frappe au manoir, 1958). Quelques hommes se sont risqués dans le genre : Pierre de Grandpré avec *Marie-Louise des champs* (1948) et Harry Flursheim (pseudonyme : Jean Falerne) avec *J'ai voulu être reine* (1951) et *Sous le signe du destin* (1958). Dans l'ensemble, la production pour adolescentes est cependant peu abondante. Elle se caractérise par son conservatisme jusque dans les années 1960, les jeunes filles, futures mères de famille, devant jouer un rôle important dans la transmission des valeurs et des traditions. Ce conservatisme se manifeste dans l'idéologie, mais aussi dans la structure même des romans, comme on va le voir en parcourant la production pour adolescentes de l'immédiat après-guerre aux années 1950 inclusivement. En outre, ces romans conservateurs sont engagés dans une lutte contre les idées modernes, et il a semblé pertinent d'examiner quels aspects de la modernité y sont plus particulièrement dénoncés.

Cette étude compte trois parties. La première constitue une typologie du roman pour adolescentes qui met en relief le conservatisme des récits. Ce conservatisme des sujets et des thèmes abordés s'exprime le plus souvent selon une forme narrative apparentée à la fable, à laquelle le roman pour adolescentes emprunte un schéma de récit fondé sur l'opposition et le renversement : tel est l'objet de la deuxième partie. Dans une troisième section, l'analyse fait apparaître les formes de modernité qui sont les plus redoutées et les plus combattues et qui témoignent, telle une épreuve photographique négative, de l'ouverture croissante de la société québécoise au pluralisme idéologique. Ce parcours permet de formuler diverses remarques sur le roman pour adolescentes de l'après-guerre et d'ouvrir des perspectives d'exploration, notamment vers les littératures étrangères.

1. Typologie

Les romans pour adolescentes de la période à l'étude illustrent tous une idéologie conservatrice : bonheur et simplicité de la vie à la campagne (Pierre de Grandpré, 1948 ; Geneviève de Francheville, 1961) ; danger du travail féminin à l'extérieur du foyer (Geneviève de Francheville, 1947) ; danger des mariages mixtes (Geneviève de Francheville, 1953) ; danger du laisser-aller, de la faiblesse caractéristique de ceux qui ne savent pas renoncer aux séductions de l'argent et des modes (Reine Malouin, 1958 et 1959). Le récit est généralement mené par un narrateur hétérodiégétique, garant de la vérité idéologique, qui commente les faits et gestes des personnages, critiquant les mauvaises actions, embellissant les bonnes et construisant ainsi un univers très manichéen dans lequel les méchants sont totalement dépourvus de qualités humaines, tandis que les bons avoisinent la perfection.

Dans l'avant-propos de son roman *Profonds destins*, publié en 1957, Reine Malouin explique la conception qu'on se faisait alors des romans pour adolescentes. Après une conférence prononcée dans un couvent, elle discute avec une des religieuses qui déplore le manque de romans pour les jeunes filles de treize à dix-huit ans, âge menacé par de multiples dangers, tels que les « fausses théories », les « mauvaises orientations » et les « fréquentations hasardeuses ». La religieuse accuse toujours et encore les mauvaises lectures d'être cause des « déséquilibres » de la jeunesse. Elle voudrait remplacer ces divertissements malsains par autre chose :

il faut que cette autre chose soit attrayante, humaine, sensible et qu'elle ne prenne surtout pas l'aspect d'un sermon. Il faudrait donc que la vie des personnages de nos romans constitue une leçon, par leur agissement et leurs pensées, qu'elle soit un modèle qu'on aimerait suivre, le plus simple, le plus grand possible (Malouin, 1957, 9).

Elle appelle donc de ses vœux une littérature qui présente des leçons de vie, des exemples à suivre.

Le côté convenu et sclérosé de la production pour adolescentes se manifeste également dans la structure des romans qui s'ordonne autour de trois scénarios de base. Le premier illustre la force et la sagesse du destin et pourrait se résumer par ce verset du *Magnificat* : « Il a renversé les puissants de leurs trônes et Il a élevé les humbles ». Les romans de ce type sont construits sur une opposition entre le bien et le mal, et un renversement de situation. Par exemple, deux adolescentes vivent entre elles des relations conflictuelles. L'une est riche, vaniteuse, capricieuse, égoïste et méchante ; l'autre, de condition beaucoup plus modeste, est un modèle d'altruisme et de générosité. Une catastrophe, un revers de fortune, détruit la vie de la vaniteuse et lui fait prendre conscience de ses erreurs passées ; venue à résipiscence, elle change du tout au tout, devient un modèle d'humilité et consacre le reste de sa vie au service des autres. Simultanément, elle se réconcilie avec la jeune fille altruiste. De ce premier scénario relèvent, pour la période qui nous intéresse *À nous deux, Mademoiselle* (1952) et *La fille balafrée* (1958) de Louise Marchand¹.

Le deuxième scénario illustre le thème du renoncement. Le plus souvent, il présente un conflit entre le devoir et l'épanouissement personnel, conflit qui ne peut être résolu que par un sacrifice. Par exemple, une jeune fille projette

1 Voir aussi *L'orgueil vaincu* de Françoise Morin (1930) et *Carole au pays des mornes* de Cécile Laferrière (1957), mais dans ce cas, c'est le mari qui s'amende.

de se marier et est déjà fiancée lorsque sa mère meurt. Ayant été chargée par la mourante de l'éducation de ses frères et sœurs, elle doit renoncer à ses projets matrimoniaux. Tel est le schéma du *Sacrifice de Michelle* (1947b) de Lucille Audet, de *La sacrifiée* (1959) de Geneviève de Francheville et de *Tout cœur a son destin* de Marie-Antoinette Grégoire-Coupal (1961). Une variante de ce scénario du renoncement présente une jeune fille qui, après ses fiançailles, perçoit en elle l'appel de Dieu, ou bien c'est le garçon qu'elle aime qui décide de devenir prêtre et l'oblige à renoncer au mariage. *Les deux sœurs* (1947) de Cécile Lagacé et *Elle ou lui* (1947a) de Lucille Audet appartiennent à cette catégorie de romans.

Enfin, le troisième scénario de base du roman pour adolescentes gravite autour des dangers du modernisme que nous avons signalés plus haut : danger de la vie urbaine (*Marie-Louise des champs* de Pierre de Grandpré [1948]; *Le mirage* de Geneviève de Francheville [1961]), danger du travail féminin (*Trahison* [1947] de Geneviève de Francheville), danger des mariages mixtes (*Le calvaire de Monique* de Geneviève de Francheville [1953]), danger du manque de caractère qui fait qu'on s'abandonne à la facilité de l'argent et des modes (*Le jeu* de Françoise Dulac [1955], *J'ai choisi le malheur* [1958] et *Vertige* [1959] de Reine Malouin).

De tous ces romans se dégage une image stéréotypée de la femme et de son rôle dans la société. On y fait une distinction entre la femme vertueuse, épouse et mère avant d'être femme, et la femme objet sexuel, frivole et mondaine. La femme modèle est une sainte, ou quasi sainte, qui ne peut s'épanouir que dans un don total d'elle-même, au prix de cruels renoncements². Le renoncement à soi est la vertu première dans toute cette littérature et tout manquement à ce principe de l'éthique féminine est invariablement une faute à punir.

2. Romans pour adolescentes et autobiographies mystiques

Et l'amour, dans tout cela? De l'amour, il n'y en a guère, sinon en toile de fond. Il permet de dramatiser les situations, de rendre le renoncement encore

2 Dans les romans féminins populaires actuels, l'héroïne est tout à la fois. Elle « fusionne la fée du foyer et la professionnelle, la femme d'intérieur et celle qui travaille ou participe aux affaires de la communauté » (Eleanor Ty, 1995, 36). Si cette complexification du rôle féminin est une étape dans l'histoire de la représentation féminine, elle témoigne aussi du fait que plusieurs influences s'exercent (médias, culture populaire, mouvement féministe) et non plus seulement une idéologie dominante.

plus douloureux. Il n'y a pas d'amour heureux dans cette littérature ; en vain, on chercherait quelque forme de sensualité. Si la lectrice recherche des sensations fortes, des élans passionnés et des émois sensuels, mieux vaut qu'elle se tourne vers les écrits des mystiques dont la lecture a en plus le mérite d'être recommandée. L'autobiographie de Marie-Sainte-Cécile-de-Rome répond à ces attentes, comme le montrent les travaux de Claude-Marie Gagnon (1982, 221-224 et 1983, 441-462). On connaît le vocabulaire des mystiques : Jésus est le sublime fiancé, l'époux ; ces âmes d'élite désirent vivre et mourir d'amour, être prises par les liens les plus doux, se livrer tout entières à l'amour. Dans l'autobiographie de Marie-Sainte-Cécile de Rome, les passages abondent où se manifestent la familiarité amoureuse du Créateur avec sa créature : « Veux-tu, nous allons jouer à l'amour? » (1934, I, 100) ; « Je viens passer la nuit avec toi ; je vais prendre soin de toi » (1934, II, 249), ainsi que la passion amoureuse bannie des romans d'amour :

Ah ! ma petite épouse, laisse-moi te donner tout mon amour ! J'aime, et j'ai besoin de me donner tout entier. [...] Cette prière m'est si agréable, ma petite épouse, que, si c'était possible, je m'épuiserais entièrement pour toi (1934, II, 201-202).

Marie-Sainte-Cécile avait aussi été gratifiée d'une vision très explicite que lui avait envoyée Notre-Seigneur :

Sa main tenait une croix. Une première fois, Il entra le pied de la croix dans mon cœur. Plus tard, Il l'enfonça davantage. Enfin, Il la plaça en entier, avec les deux bras, en l'entrant profondément ; il avait fallu déchirer. Ce dernier acte figurait que le Sauveur, avec sa croix, régnait en moi (1934, II, 327).

Si le vocabulaire rapproche les autobiographies mystiques de ce qu'auraient pu être les romans sentimentaux, Claude-Marie Gagnon (1983) montre que ces deux formes d'écrits adoptent aussi le même schéma général :

Le canevas général du roman sentimental pourrait être schématisé ainsi : une jeune fille fait la connaissance d'un jeune homme. C'est le coup de foudre et ils s'aiment éperdument. Toutefois, un troisième larron vient mettre un obstacle à cette idylle : intrigante jalouse, bandit qui cherche à se venger, famille sévère. Heureusement, après de multiples péripéties, les héros parviennent à s'épouser et les vilains sont punis ou se repentent de leurs crimes (1983, p. 233).

C'est aussi, à quelques détails près, l'armature de la littérature religieuse : une âme d'élite aime éperdument Jésus et en est aimée. Cependant, le démon tente de s'interposer et de briser cette relation. Après de multiples épreuves

et souffrances, l'âme prédestinée rejoint définitivement Dieu par la mort, tout en échappant à jamais au démon (Gagnon, 1983, 455).

Il ne faut donc pas s'étonner si, comme le prouvent certaines enquêtes sur la lecture (Gagnon, 1982), les lecteurs et les lectrices lisaient généralement avec plaisir, et de leur propre chef, ce genre de littérature, car c'est en elle que se manifestent les tourments et les angoisses de la passion mais, il faut bien le dire aussi, d'une passion assez morbide. Dans ce contexte, on comprend combien *L'été enchanté* de Paule Daveluy, qui paraît en 1958 aux Éditions de l'Atelier, fait date dans la production pour adolescentes. Même si le narrateur, devenu homodiégétique, est un adulte qui se remémore ses souvenirs de jeunesse, il exprime le point de vue d'une adolescente qui, l'été de ses seize ans, part avec sa cousine à la découverte de l'amour. Les deux jeunes filles sont entreprenantes, audacieuses, insouciantes et aussi libres qu'on pouvait l'être à leur époque. Malheureusement, ce roman restera encore longtemps unique en son genre et ne fera pas souche.

3. Le roman pour adolescentes : une fable au service de la vertu

La passion qui anime les écrits mystiques remplaçait l'absence d'amour, en quelque sorte, dans les romans destinés aux adolescentes. Ceux-ci ne visaient pas tant à plaire aux lectrices qu'à leur présenter sous une forme « attrayante, humaine et sensible » une leçon de vie, « un modèle [...] à suivre » (Malouin, 1957). Cette intention didactique se concrétise dans des personnages qui sont des types (la jeune fille en quête d'émancipation, la femme séduite par l'attrait de la vie mondaine ou par le travail à l'extérieur du foyer, le capitaliste sans scrupules, etc.), et dans une analyse psychologique qui ne vise qu'à noircir la situation et à décrire l'enlèvement inexorable des personnages dans leur(s) erreur(s). La fiction est en fait une démonstration de ce qu'il ne faut pas faire, tandis que les interventions du narrateur hétérodiégétique induisent le lecteur vers le comportement souhaité. En ce sens, le roman pour adolescentes des années 1950 se rapproche de la fable, dont il adopte un certain nombre de caractéristiques :

En offrant à l'esprit une illustration imagée d'une règle morale, la fable permet à son lecteur de s'assimiler ses préceptes par un phénomène d'induction qui fait remonter de l'anecdote au principe abstrait et moral, lequel n'est jamais enfoui très profondément (Vandendorpe, 1989).

Dans cette même étude, l'auteur relève également la propension de la fable à rechercher systématiquement « des relations antithétiques susceptibles de se manifester entre des sujets, des objets, des situations ou des propriétés », caractéristiques qu'on retrouve dans le roman didactique où s'opposent, dans un affrontement entre le bien et le mal, des personnages aux traits manichéens, ainsi que les points de vue extrêmement divergents du narrateur et de la protagoniste. À cette recherche de l'antithèse s'ajoute la fréquence des renversements, qui constitue une structure récurrente de la fable et du roman pour adolescentes, comme en témoignent les romans cités plus haut, ceux où les humbles sont élevés et les puissants abattus (catégorie 1 de la typologie présentée ci-avant) et ceux qui illustrent des scénarios de renoncement, dans lesquels s'exprime fortement le conflit entre le devoir et l'épanouissement personnel (catégorie 2).

En étudiant le roman pour adolescentes des années 1950, on voit donc une fois encore se manifester le schéma usuel d'évolution de la littérature québécoise pour la jeunesse, c'est-à-dire une idéologie extrêmement conservatrice, voire réactionnaire, qui s'habille d'une forme plus « moderne », la forme romanesque, longtemps honnie pour ses dangers, que l'élite conservatrice condescend à utiliser pour mieux faire passer son message moralisateur. En outre, cette forme romanesque n'est qu'une apparence, puisque les structures narratives qui la sous-tendent sont calquées sur le schéma de récit relativement figé de la fable plutôt que sur le polymorphisme du roman. Cette récupération de formes modernes à des fins conservatrices se manifeste à de multiples occasions dans l'histoire de la littérature pour la jeunesse, qu'il s'agisse de la récupération des moyens de communication de masse, des mouvements de jeunesse, des nouvelles formes d'expression culturelle, comme la bande dessinée, ou de contenus textuels comme l'aventure à des fins de propagande religieuse (Lepage, 1996, 474, 476-477; Lepage, 2000, 169 et 513).

Toutefois, il ne faudrait pas penser que ce conservatisme à l'égard du rôle de la femme est spécifique au Québec. Il serait intéressant de poursuivre des recherches en ce sens dans d'autres corpus littéraires destinés aux adolescentes. Il est probable qu'on trouverait des cas analogues dans d'autres pays où les impératifs religieux étaient forts et la morale rigoureuse. Dans l'histoire qu'il consacre à la vie des enfants pendant la Seconde Guerre mondiale en France, Gilles Ragache (1997) souligne l'importance que le régime du maréchal Pétain accordait à la famille, et donc aux mères, qu'il considérait comme « les dispensatrices de l'éducation » et les « inspiratrices de notre civilisation chrétienne » (p. 94). À cette époque (1941) remonte d'ailleurs l'instauration de la Fête des

mères. Le travail féminin à l'extérieur du foyer était réfréné de diverses façons, en particulier par le refus d'adopter des mesures susceptibles de le faciliter :

Pour ce qui est d'améliorer le travail des femmes en usine, on ouvre quelques crèches modèles pour aider les mères de famille salariées mais, par idéologie, le gouvernement décourage plutôt ce type d'activité, car il préfère les inciter à demeurer au foyer et à ne pas travailler à l'extérieur. Dans la fonction publique une loi est même votée pour restreindre leur embauche comme fonctionnaires. Le modèle social dominant clairement annoncé est celui de « la mère au foyer » quitte à verser des subventions pour y parvenir comme l'allocation de salaire unique (Ragache, 1997, 94).

De même, la corruption des villes et la vie saine des campagnes, le danger des formes artistiques nouvelles (jazz, bandes dessinées américaines) et des mauvaises lectures sont autant de thèmes fréquents dans la propagande pétainiste. Il y a fort à parier que les livres écrits pour les adolescentes françaises des années 1940 et 1950 portent des traces de cette idéologie conservatrice.

Dans cette production plutôt déprimante du roman pour adolescentes des années 1950, il est aussi possible de discerner les aspects de la modernité qui sont plus particulièrement stigmatisés par cette littérature. Le conservatisme cache, selon la formule de Marc Angenot (1989, p. 58), des « formations idéologiques émergentes », qui révèlent l'existence de changements sociaux profonds annonciateurs de la Révolution tranquille.

4. Les formations idéologiques émergentes

4.1 Apparition d'idéologies ou d'esthétiques jugées délébiles

Lié au désir d'émancipation de la jeunesse, dont il sera à nouveau question plus loin, l'existentialisme constitue, aux yeux des écrivains conservateurs, un état avancé de la déchéance de la jeunesse. Dans *J'ai choisi le malheur*, Reine Malouin trace sans aucune indulgence le portrait de deux jeunes représentants de la mode existentialiste :

Richard observa ensuite un couple en face de lui. Deux adolescents dans le plus pur style existentialiste. Le regard vague, le visage indifférent, le teint pâle, habillés de pantalons et de chandails noirs, les cheveux coupés à la mode « chien », ils se regardaient dans les yeux, sans un frémissement, sans un sourire, sans une parole. Ils avaient l'air d'hallucinés. Richard qui était un garçon normal faillit éclater de rire à la vue de ces amoureux frigorifiés. Un frisson lui passa dans le dos (Malouin, 1958, 17-18).

Ce portrait est une véritable charge. Les deux jeunes gens sont considérés à la fois comme ridicules (ils donnent envie de rire), anormaux (par opposition à Richard qui est décrit comme normal) et déconnectés des plaisirs de la vie (ils sont indifférents à ce qui se passe autour d'eux et l'amour les laisse froids). C'est un thème qui revient souvent chez Reine Malouin : à vouloir vivre trop vite, les jeunes passent à côté de la vraie vie.

Outre l'existentialisme, les romans pour adolescentes fustigent les nouvelles esthétiques. On y déplore que l'art se fasse ésotérique, que le commun des mortels ne puisse rien comprendre à l'abstraction picturale et au nouveau langage poétique. Seuls les snobs se gargarisent de toutes ces notions vides et leur jargon ne fait qu'accroître l'obscurité et le fossé entre les connaisseurs et ceux qui ne le sont pas. *Marie-Louise des champs* de Pierre de Grandpré³ contient un passage très explicite sur cette question. Jeune campagnarde récemment arrivée à Montréal, Marie-Louise fait ses débuts dans les cercles intellectuels et artistiques de la métropole en compagnie de la sœur de son ami Georges, Lucille, jeune personne quelque peu sophistiquée, éprise de tout ce qui est nouveau en art. Après une soirée de mutisme, due au fait qu'elle ne comprend rien au langage qui est tenu et aux poèmes qui sont lus, Marie-Louise s'ouvre à Georges de sa déception. Il commence par associer les nouveaux mouvements artistiques à de la mauvaise foi. Lucille, dit-il, manque absolument de bonne foi dans son admiration pour les nouveautés. Selon son frère, elle a acquis un petit bagage de pensées toutes faites, elle possède les «mots de passe», les formules et les théories qui lui donnent «d'emblée ses entrées dans les franc-maçonneries esthétiques les plus fermées et les plus énigmatiques» (De Grandpré, 1948, 130). Ces petits cénacles professent le «mépris de tout art authentique, le désir de paraître, l'admiration réciproque, un conformisme d'avant-garde ayant toutes les intolérances et tous les fanatismes du plus inintelligent sectarisme» (De Grandpré, 1948, 131). L'accent est donc mis sur la fausseté et sur l'esprit de coterie qui poussent tous ces amateurs de modernité à confondre «le génie et la nullité» (De Grandpré, 1948, 135). L'art véritable et le simulacre se confondent dans le jargon ésotérique des commentateurs.

Toutefois, après ce jugement très dur et peu progressiste, Georges nuance quelque peu sa pensée :

3 Journaliste et critique littéraire à qui l'on doit *Dix ans de vie littéraire au Canada français* (1966), ainsi que la direction éditoriale des quatre volumes de *l'Histoire de la littérature française du Québec* (1967-1969).

Il faut admettre que les nouvelles formules ont apporté un grand courant d'air frais dans notre atmosphère artistique. Particulièrement en poésie. Un très grand poète pourrait maintenant venir, s'exprimer sans contrainte, il ne risquerait plus de demeurer incompris (De Grandpré, 1948, 136).

Il doit reconnaître que dans une production littéraire assez terne et stéréotypée, la part d'initiative laissée à l'artiste, la possibilité de se dire soi-même, l'enrichissement sémantique du langage pratiqué par les poètes contemporains, sont autant de facteurs de renouvellement de la littérature. Quelques lignes plus loin, Marie-Louise parle de «La chanson du mal-aimé» d'Apollinaire comme d'un texte qu'elle n'a pas compris, mais qui est beau et qui éveille en elle de «mystérieuses et fortes résonances» (De Grandpré, 1948, 137).

Parmi les nouvelles manifestations idéologiques pointées du doigt dans les romans pour adolescentes figure l'expansion effrénée du capitalisme qui prend le plus souvent la forme de l'appât du gain, mobile de bien des actions contraires à la morale et aux valeurs traditionnelles. *J'ai choisi le malheur* de Reine Malouin (1958) présente différentes variations autour de ce thème du désir d'argent : désir d'argent par volonté de s'enrichir et désir d'argent lié à l'aspiration des jeunes à l'autonomie. *J'ai choisi le malheur* raconte l'histoire de Geneviève et de son ami Maurice. Geneviève est une adolescente à l'avenir relativement prometteur qui désire, comme les autres jeunes de son âge, s'émanciper de l'autorité parentale. Elle appartient à un groupe de jeunes clients assidus d'un bar, que le propriétaire finit par exploiter. Dès le départ, le narrateur souligne la différence entre l'ancien propriétaire du bar et le nouveau. L'ancien cabaretier empêchait les jeunes de faire de trop grosses bêtises et ne leur servait jamais plus d'un verre de vin, surtout en période d'examen. À ce paternalisme s'oppose l'avidité du nouveau propriétaire, Émile Desroches, prêt à toutes les iniquités pour faire prospérer son commerce. Sans vergogne, il attire les jeunes par la flatterie et la démagogie, en appelant leurs parents «les vieux», langage que les jeunes adoptent aussitôt. À ces jeunes en quête d'autonomie, et donc d'argent, Desroches fait des propositions qui les détournent du droit chemin et de la morale. Pour attirer plus de clients dans son établissement, il habille Geneviève de vêtements suggestifs et lui fait vendre des cigarettes aux tables. Lorsque les malheurs commencent à s'abattre sur la jeune fille et qu'elle a besoin de plus d'argent, il «l'élève» au rang d'entraîneuse. De son côté, Maurice, l'ami de Geneviève, va entrer dans un réseau de trafic de drogue. En fait, il revend la marchandise, non pas dans les bas-fonds, comme on serait porté à le croire, mais dans les salons huppés de Montréal, ce qui amène l'évocation très discrète de la décadence de la haute

bourgeoisie montréalaise des années 1950. Maurice est toujours impeccablement vêtu, il se promène en auto, fréquente les salons de la haute société montréalaise.

Pour tous ces romanciers, le modernisme qui prend son essor après la Seconde Guerre mondiale est un leurre qui s'exprime dans le malheur qui en découle. Maurice et Geneviève se retrouvent dans la misère la plus noire : lui finit en prison et elle, épuisée et prématurément vieillie, est entraînée dans le bar de Desroches. Tous les deux ont été trompés par de fausses valeurs, en particulier par l'appât du luxe et de la vie facile que fournit l'argent. Le leurre s'exprime également dans les goûts et les modes, les décors tape-à-l'œil, les miroirs, le clinquant.

De même, le rejet par les adolescents de la soumission et de l'obéissance, la recherche d'une autonomie jugée trop précoce par les narrateurs, constituent une duperie d'autant plus pernicieuse que ce désir d'émancipation amène les jeunes à prendre de mauvaises décisions qui hypothèquent toute leur vie. On a vu le triste sort de Geneviève et Maurice dans *J'ai choisi le malheur* de Reine Malouin. Le roman se termine d'ailleurs par la confession de Geneviève :

Se prendre pour des adultes avant le temps, c'est de la pure folie, et ceux qui persistent à y croire ne sont pas aussi intelligents qu'ils le supposent. [...] Nous sommes tombés dans l'erreur grossière de bien des jeunes, nous nous sommes crus mûrs pour la lutte et pour la vie. La lutte a été écrasante, et la vie nous a broyés avant l'heure. Jamais nous ne retrouverons notre esprit d'enfance, jamais nous ne saurons ce que c'est que de vivre pleinement, de nous épanouir dans le soleil et la joie. C'est fini pour nous, fini pour toujours (Malouin, 1958, 132).

Dans *Le calvaire de Monique* de Geneviève de Francheville (1953), qui traite des mariages mixtes, Monique, la protagoniste veut épouser un anglophone, non pas parce qu'elle l'aime plus que le Canadien français qui la courtise aussi, mais plutôt pour changer de classe sociale, parce que le jeune anglophone a de l'argent, qu'il appartient à une famille qui mène grand train et qu'il lui promet une vie facile de luxe et de plaisir. Et le narrateur souligne :

Le vent d'indépendance et d'insubordination qui souffle, âpre et brûlant, sur la jeune génération, a atteint Monique alors qu'elle n'avait que dix-sept ans. Depuis sa majorité, elle dit à qui veut l'écouter qu'elle entend bien faire seule son chemin. [...] Et comme pour se convaincre de sa maîtrise de soi, voilà que cette petite femme donne, tête baissée, dans une série d'aventures dont l'une sera fatale à son rêve d'émancipation (De Francheville, 1953, 36-37).

Cette incursion dans le roman pour adolescentes de l'après-guerre et des années 1950 montre qu'on y trouve toutes les hantises de l'époque, mais aussi les changements profonds qui ont déjà marqué la société québécoise. Ne pouvant plus empêcher l'expansion des idées et des modes de vie modernes, les auteurs de romans pour adolescentes brûlent leurs dernières cartouches en essayant de montrer que tout ce qui est associé au modernisme (nouvelles idéologies, nouvelles esthétiques, capitalisme agressif, abandon des valeurs morales traditionnelles, désir d'émancipation des femmes et des jeunes), toutes ces nouveautés sont des appâts trompeurs qui ne peuvent mener qu'au malheur. Plus que jamais le bien et le mal s'opposent dans cette littérature qui se veut populaire, mais ne parvient à être que didactique.

Dans la réflexion qu'il consacre au personnage du surhomme, Umberto Eco (1993) définit le romancier populaire comme étant un « constructeur d'intrigues soucieux de répondre aux attentes connues de son lectorat, de flatter ses goûts et de lui apporter une consolation dans un dénouement hautement prévisible » (p. 18). Si l'on se fonde sur le fait qu'il s'écrit des romans comme *L'été enchanté* dont les personnages se montrent plus émancipés, il est clair que le roman pour adolescentes des années 1950 répond de moins en moins bien aux attentes réelles du lectorat et qu'il n'apporte aucune consolation, le dénouement montrant généralement la déchéance totale de la protagoniste. La société de la fin des années 1950 et des années 1960, alors en pleine mutation, ne pouvait manquer d'avoir d'autres horizons d'attente que les générations précédentes. Le succès de *L'été enchanté* de Paule Daveluy, en 1958⁴, c'est-à-dire dans les années même où étaient publiées les œuvres conservatrices de Reine Malouin ou de Geneviève de Francheville, témoigne non seulement d'une attente différente, mais aussi de l'existence de cette tension, dont nous avons parlé plus haut, qui caractérise toute l'histoire de la littérature québécoise pour la jeunesse, entre l'idéologie conservatrice et les goûts populaires. Toutefois, Paule Daveluy ne fera pas de disciples et il faudra attendre les années 1980 pour que le roman pour adolescentes se libère totalement et s'ouvre à la polyphonie bakhtinienne.

4 Prix de l'ACELF 1958 et de l'Association canadienne des bibliothécaires 1959. *Drôle d'automne* (1961) reçoit le Prix des libraires du Québec 1962 et une médaille de l'Association canadienne des bibliothécaires (1963). Enfin, *Cet hiver-là* mérite à Paule Daveluy le Prix de la province de Québec 1968.

Références

- ANGENOT, M. (1989).
L'histoire en couple synchronique : littérature et discours social. In C. Moisan (dir.), *L'histoire littéraire. Théories, méthodes, pratiques* (p. 56-76). Québec : Presses de l'Université Laval.
- AUDET, L. (1947A).
Elle ou lui. Ottawa : Le Centre catholique.
- AUDET, L. (1947B).
Le sacrifice de Michelle. Ottawa : Le Centre catholique.
- DAVELUY, P. (1958).
L'été enchanté. Montréal : Éditions de l'Atelier.
- DAVELUY, P. (1961).
Drôle d'automne. Québec : Éditions du Pélican.
- DAVELUY, P. (1967).
Cet hiver-là. Québec : Éditions Jeunesse.
- DE FRANCHEVILLE, G. (1947).
Trahison. Montréal : Chez l'autrice.
- DE FRANCHEVILLE, G. (1953).
Le calvaire de Monique. Montréal : Fides.
- DE FRANCHEVILLE, G. (1959).
La sacrifiée. Sherbrooke : Apostolat de la Presse.
- DE FRANCHEVILLE, G. (1961).
Le mirage. Montréal : Beauchemin.
- DE GRANDPRÉ, P. (1948).
Marie-Louise des champs. Montréal : Fides.
- DULAC, F. (1955).
Le jeu. Montréal : Granger.
- ECO, U. (1993).
De Superman au Surhomme. Paris : Grasset.
- GAGNON, C.-M. (1980).
La littérature religieuse au Québec. Sa diffusion, ses modèles et ses héros. Québec : Études et documents en sciences de la religion, Cahiers de recherche en sciences de la religion.
- GAGNON, C.-M. (1982).
La paralittérature religieuse au Québec : choix ou contrainte ? Sondage de lecture et interprétation. *Études littéraires*, 15(2), 221-224.
- GAGNON, C.-M. (1983).
Autobiographie religieuse et roman sentimental québécois. *Études littéraires*, 16(3), 441-462.
- GRÉGOIRE-COUPAL, M-A. (1932).
Le sanglot sous les rires. Montréal : Bibliothèque de l'Action canadienne-française.

- GRÉGOIRE-COUPAL, M-A. (1942).
Franceline. Montréal: Fides.
- GRÉGOIRE-COUPAL, M-A. (1958).
L'amour frappe au manoir. Montréal: Beauchemin.
- GRÉGOIRE-COUPAL, M-A. (1961).
Tout cœur a son destin. Montréal: Beauchemin.
- LAFERRIÈRE, C. (1957).
Carole au pays des mornes. [S.l.]: Chez l'autrice.
- LAGACÉ, C. (1947).
Les deux sœurs. Montréal: Granger.
- LE NORMAND, M. (1933).
Le nom dans le bronze. Montréal: *Le Devoir*.
- LE NORMAND, M. (1937).
La plus belle chose du monde. Montréal: *Le Devoir*.
- LEPAGE, F. (1996).
Biographies pour la jeunesse et romans d'aventures au Québec de 1940 à 1960. *Cahiers de la recherche en éducation*, 3(3), 465-480.
- LEPAGE, F. (2000).
Histoire de la littérature pour la jeunesse. Québec et francophonies du Canada, suivie d'un *Dictionnaire des auteurs et des illustrateurs*. Orléans [ON]: Les Éditions David.
- MALOUIN, R. (1957).
Profonds destins. Québec: Édition privée.
- MALOUIN, R. (1958).
J'ai choisi le malheur. Québec: Édition privée.
- MALOUIN, R. (1959).
Vertige. Québec: Édition privée.
- MARCHAND, L. (1952).
À nous deux, Mademoiselle. Sherbrooke: Apostolat de la Presse.
- MARCHAND, L. (1958).
La fille balafrée. Sherbrooke: Apostolat de la Presse.
- MARIE-SAINTE-CÉCILE-DE-ROME (1934).
Une vie dans le Christ. Autobiographie et témoignages. [S.l.s.n.]: 2 vol. publiés et annotés par Dom Léonce Crenier.
- MORIN, F. (1930).
L'orgueil vaincu. Montréal: Beauchemin.
- RAGACHE, G. (1997).
Les enfants de la guerre. Vivre, survivre, lire et jouer en France (1939-1949). Paris: Perrin.
- TY, E. (1995).
Amour, sexe et carnaval. Le plaisir du texte Harlequin. In P. Bleton (dir.), *Armes, larmes, charmes* (p. 23-48). Québec: Nuit blanche Éditeur.

VANDENDORPE, C. (1989).

Apprendre à lire des fables. Une approche sémiocognitive. Longueuil: Le Préambule.

Abstract – The young adult novel of the immediate postwar period and the 1950s is deeply imprinted with conservatism, not only in its themes, but also in its form. Founded on a paradigm of opposition and reversal, the narrative structure of these novels displays kinship with the didactic genre par excellence, the fable. Despite this recalcitrant conservatism, «emergent ideological formations» appear just below the surface, betraying the increasing openness of Quebec society to ideological pluralism.

Resumen – La novela juvenil de inmediatamente después de la guerra y de los años 1950 está profundamente marcada por el conservadurismo no solamente en los temas, sino también en su forma. Fundada en un esquema de oposición y de cambio profundo, la estructura narrativa de esas novelas las asemeja a la fábula, género didáctico por excelencia. A pesar de este conservadurismo intransigente aparecen en filigrana «formaciones ideológicas emergentes» que traicionan la abertura creciente de la sociedad quebequense a la pluralidad ideológica.

Zusammenfassung – Der Jugendroman der ersten Nachkriegszeit und der 50^{er} Jahre ist stark vom Konservatismus geprägt, nicht nur in der Themenwahl, sondern auch in seiner Erzählform. Basierend auf einem Grundschema von Opposition und Umwälzung, sind diese Romane an die Untergattung der Fabel angelehnt, die eine didaktische Literaturform par excellence darstellt. Trotz der streng konservativen Tendenzen erscheinen hier und da zwischen den Zeilen «ideologische Gebilde», die eine zunehmende Öffnung der Québecker Gesellschaft in Richtung auf eine Pluralität der Ideologien verraten.

