

Montréal Pluriel au Faubourg Saint-Rock : Une Littérature Didactique pour le Québec des Années 90

Claire LeBrun

Volume 21, numéro 2, summer 1996

URI : https://id.erudit.org/iderudit/scl21_2art04

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

ISSN

0380-6995 (imprimé)

1718-7850 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

LeBrun, C. (1996). Montréal Pluriel au Faubourg Saint-Rock : Une Littérature Didactique pour le Québec des Années 90. *Studies in Canadian Literature*, 21(2), 49–61.

Résumé de l'article

La littérature pour la jeunesse est un secteur de l'édition des plus rentables. Cette formule didactique se trouve particulièrement bien illustrée par la collection "Faubourg Saint-Rock" lancée en 1991. Nous nous proposons ici de dresser un portrait-type de la collection, telle qu'elle nous est apparue à la lecture des dix-sept premiers titres, publiés de 1991 à 1995. Dans un second temps, nous illustrerons ces observations d'ensemble par une étude plus approfondie du motif du pluralisme ethnoculturel du Faubourg.

MONTREAL PLURIEL AU FAUBOURG SAINT-ROCK : UNE LITTÉRATURE DIDACTIQUE POUR LE QUÉBEC DES ANNÉES 90

Claire Le Brun

Introduction : le livre pour la jeunesse et le roman pour adolescents dans l'édition québécoise

Au cours de la décennie 80, le livre pour la jeunesse a connu au Québec un développement sans précédent. Deux extraits de la revue *Lurelu*, vouée à la promotion de la littérature de jeunesse québécoise, permettront de mesurer le chemin parcouru. En 1979, la nouvelle revue titrait : «La commercialisation du livre de jeunesse québécois : une lueur au bout du tunnel». En 1993, le ton est résolument optimiste : «Voilà dix ans, seuls les audacieux se lançaient en littérature de jeunesse; aujourd'hui c'est un marché viable, très viable, presque un impératif. Pourquoi? Les libraires vous le diront : les jeunes Québécois lisent des romans québécois, contrairement à leurs aînés¹.» Cette constitution d'un bassin de lecteurs doit beaucoup aux efforts conjugués des enseignants, des concepteurs de programmes scolaires, des bibliothécaires et des organismes de promotion tels que Communication-Jeunesse. Il faut également souligner le rôle très actif de certaines maisons d'édition, qui ont mis au point un système de diffusion efficace. Le début des années 90 a confirmé la présence des éditeurs pour la jeunesse au sein des industries culturelles. Pour l'année 1991, on a recensé 518 titres de romans, recueils de contes ou de poèmes. En 1992, 41 collections de romans visent les lecteurs débutants, intermédiaires et expérimentés². La littérature pour la jeunesse — surtout le roman, qui a éclipsé l'album au milieu des années 80 — est donc un secteur de l'édition des plus rentables.

Une caractéristique importante du roman récent pour la jeunesse est la définition de plus en plus précise de son public-cible

et la prise en charge de plus en plus appuyée des lecteurs adolescents ou même «jeunes adultes». Les adolescents, négligés jusqu'au milieu des années 80, sont maintenant courtisés. La collection «Échos», aux éditions Héritage (Saint-Lambert, Québec), va jusqu'à proposer trois niveaux de lecture pour cette tranche d'âge. Dans le même temps, les récits d'aventure, qui représentaient la plus grande part de la production pour adolescents, laissent le pas aux récits introspectifs. Le roman québécois destiné aux adolescents des années 90 est largement spéculaire — non pas au sens donné par Lucien Dällenbach de mise en abyme, mais au sens médiéval de *speculum*, de miroir. De la même façon que les précepteurs d'antan écrivaient un *speculum regis*, un miroir du prince pour le futur souverain³, une part non négligeable d'auteurs écrit le miroir de l'adolescent ou de l'adolescente d'aujourd'hui, lui présentant un système de représentations de son milieu de vie — urbain, imprégné de culture médiatique, dans une famille en mutation — et sécrétant ainsi une nouvelle norme⁴.

Cette nouvelle formule didactique se trouve particulièrement bien illustrée par la collection «Faubourg Saint-Rock», lancée en 1991 chez l'éditeur montréalais Pierre Tisseyre, pour la tranche d'âge des treize ans et plus. Le programme éditorial se lit comme suit sur le quatrième de couverture : «créer un quartier typique de Montréal où des jeunes évoluent au rythme trépidant de la vie urbaine.» Le Faubourg Saint-Rock⁵, enclave fictionnelle de l'île de Montréal, a à la fois sa vie propre, sa topographie mise en évidence par un plan du quartier à la fin de chaque volume, et un ancrage dans le Montréal plus connu du Mont-Royal et du stade olympique.

Pourquoi intituler cet article «Montréal pluriel»? D'abord en référence à une composante majeure de l'univers de Faubourg Saint-Rock, le pluralisme ethnoculturel. Pluriel réfère également au mode d'écriture à plusieurs mains : Trois auteurs — quatre à partir du numéro 8, cinq à partir du numéro 12 — font évoluer leurs personnages dans le Faubourg, où ils croisent à l'occasion les personnages des autres auteurs. Pluriel renvoie enfin au rôle que le lecteur est invité à jouer dans la création, à l'interaction suscitée par un appel de commentaires et de suggestions.

Nous nous proposons ici de dresser un portrait-type de la collection, telle qu'elle nous est apparue à la lecture des dix-sept

premiers titres, publiés de 1991 à 1995. Dans un second temps, nous illustrerons ces observations d'ensemble par une étude plus approfondie du motif du pluralisme ethnoculturel du Faubourg. Il apparaîtra que les caractéristiques de la collection — interaction avec le public-cible; influence de l'écriture télévisuelle; récit à thèse; narration omnisciente; tendance au mélodrame — sont souvent liées par des rapports de corollarité.

1. Portrait-type d'une collection des années 90

1.1. Interactivité

Depuis ses débuts en 1980, la directrice de la collection, Marie-Andrée Clermont, s'est spécialisée dans l'écriture pour adolescents. Quand elle lance «Faubourg Saint-Rock» en 1991, cette auteure et traductrice de littérature jeunesse a déjà plusieurs expériences d'écriture collective à son actif : une chronique de voyage en collaboration avec les Petits chanteurs du Mont-Royal; un récit d'aventures en collaboration avec l'auteure canadienne anglaise Frances Morgan; et, en 1990, un roman créé en collaboration avec une enseignante et un groupe d'élèves montréalais⁶. Toutes ces expériences visent un rapprochement/fusion des statuts d'auteur et de lecteur; d'adulte et de jeune. Nous observons ici l'extension au roman de stratégies utilisées dans la presse pour la jeunesse, où l'adulte rédacteur s'efface devant le jeune, le citant, le paraphrasant, rapportant sans cesse son discours.

La collection débute en 1991 avec le lancement de trois titres : *l'Engrenage*, de la directrice de collection; *l'Envers de la vie* de Suzanne Julien, et *Symphonie Rock'n'Roll* de Vincent Lauzon. Voici la présentation de la collection sur le quatrième de couverture (les italiques sont de nous) :

Prenez trois auteurs pour jeunes avec leur talent, leur imagination et leurs façons de voir le monde, et confrontez-les à un même grand défi, soit celui de créer un quartier *typique* de Montréal où des jeunes évoluent au rythme trépidant de la vie urbaine.

Pour ce faire, les repères géographiques abondent dans les premiers titres. Le lecteur a le loisir de suivre les allées et venues des personnages sur un plan fourni à la fin du livre. Un lieu est

véritablement commun à tous les récits : l'école secondaire, car la vie scolaire est au centre de tous les récits.

Parmi les autres stratégies de cohésion, il faut mentionner une imitation de revue de quartier : *l'Hebdo du Faubourg*, apparaissant à la fin des titres de lancement et créant, par ses manchettes, un lien visuel entre les trois intrigues. Le même procédé sera utilisé pour les titres 4, 5, 6. Enfin, les conditions concrètes de l'écriture collective sont expliquées au lecteur en quatrième de couverture : «des réunions, des échanges d'idées passionnés et du temps et encore du temps.»

On aura remarqué que les auteurs affirment sans ambages leur statut d'«auteurs pour jeunes». L'interaction avec ce public-cible est en effet suscitée de façon constante par un questionnaire qui apparaît à la fin du livre dans les volumes 1 à 8. Les lecteurs sont invités à envoyer des commentaires et sont interrogés spécifiquement

1. sur le concept même de la collection : «Aimez-vous l'idée d'une collection où tous les personnages vivent dans le même quartier?»

2. sur l'identification aux personnages : «Quels personnages vous ont plu davantage? Quels personnages aimeriez-vous retrouver dans un prochain livre?»

3. sur l'intérêt des sujets : «Y a-t-il des thèmes que vous aimeriez voir aborder?»

4. sur l'efficacité de l'univers fictionnel : «Où imaginez-vous le Faubourg Saint-Rock?»

Par l'ensemble de ces dispositifs paratextuels, les auteurs se mettent au service de leur lectorat adolescent, prêts à traiter ses sujets. De là à penser que l'adolescent guide la main qui tient la plume, il n'y a qu'un pas. À ne pas franchir, toutefois. En effet, un syntagme du texte de présentation cité plus haut est lourd de signification : les auteurs transmettent «leurs façons de voir le monde». La collection «Faubourg Saint-Rock» est bien le lieu d'un discours de l'adulte sur l'adolescence pour les adolescents de la décennie 90.

La directrice de collection resserre le contact avec les adolescents en insérant des lettres plus personnelles dans les volumes dont elle est l'auteure. Ces messages présupposent une réponse enthousiaste du lectorat. Dans le numéro 5, une «Note aux lecteurs et lectrices» signée «Amicalement, Marie-Andrée» les remercie de tous les commentaires et encouragements reçus à propos de son premier

roman, et notamment des suggestions qui ont permis d'améliorer le plan du Faubourg. Stratégie de fidélisation du public reprise au numéro 9 : «Lecteurs et lectrices, merci de toutes vos lettres et continuez à nous écrire.»

1.2. Influence de l'écriture télévisuelle

La collection présente des ressemblances structurelles et thématiques avec le récit télévisuel éducatif. Les jeunes Québécois des années 80 ont suivi la série américaine *Campus*, la série torontoise *Degrassi*, puis ce furent les séries, réalisées au Québec, *Zap*, *Wata-tatow*, *Chambres en ville*. La formule type de ces récits est : un personnage = un problème. De la même façon, les intrigues de notre collection sont toutes bâties sur un problème (parfois deux) vécu par un des habitants du Faubourg, toujours présenté comme emblématique de la jeunesse actuelle. Les problèmes ou thèmes abordés dans les premiers titres sont, par ordre d'apparition : la délinquance, le divorce, le sida, la violence parentale, la drogue, la violence faite aux femmes, l'adoption, le décrochage scolaire, le racisme, la famille reconstituée. On voit qu'il n'est pas une de ces questions qui n'ait été abondamment traitée à la télévision. Les sujets chocs que nous venons d'énumérer sont abordés sur un arrière-plan thématique constant : relations sexuelles, études secondaires, musique.

Au niveau de la structure, la collection a en commun avec l'écriture télévisuelle, la rapidité de traitement du sujet et la place dévolue aux dialogues didactiques. Il serait intéressant à cet égard de faire le bilan des pertes entraînées par une traduction intersémiotique (Jakobson) du roman à la télévision. Notre hypothèse est que ces pertes seraient minimales. On sait que la série *Degrassi* est maintenant disponible en livres, traduits en français aux éditions Héritage. Dans un mouvement inverse, «Faubourg Saint-Rock» pourrait aisément se doubler d'une version «petit écran».

1.3. Roman à thèse

Les récits de la collection actualisent au plus haut point une tendance toujours présente dans l'histoire de la littérature de jeunesse, celle d'être une littérature exemplaire, c'est-à-dire de fonctionner par *exempla*, par histoires visant à persuader, à infléchir le comportement du destinataire (Brémond *et al.*).

Ces récits meublés de dialogues sont essentiellement monologiques. La fonction du dialogue étant généralement de réfuter les mauvais arguments, opinions ou comportements et d'indiquer les bons. Nous nous limiterons à un exemple caractéristique; il s'agit d'un fragment de dialogue entre adolescentes sur la violence sexuelle :

C'est vrai qu'il faut cesser de se cacher comme des coupables à chaque fois qu'une horreur pareille nous arrive. (Julien 1992, 117)

La définition que donne Susan Suleiman du roman à thèse s'applique parfaitement aux intrigues de la collection : «L'histoire appelle nécessairement une interprétation univoque, laquelle à son tour implique une règle d'action applicable (au moins virtuellement) à la vie du lecteur.» (Suleiman, 486)

1.4. Narration omnisciente

Dans cette collection à vocation psychologique, l'équipe d'auteurs se trouvait devant un choix crucial : celui du type de narration. Dans les titres parus, la narration omnisciente domine.

Marie-Andrée Clermont semble la plus à l'aise dans ce type de narration. Les autres auteurs ont essayé la narration à la première personne — on sait que c'est le procédé actuellement le plus courant dans le roman réaliste pour adolescents — ou l'alternance, signalée par des indices typographiques, notamment les italiques.

La narration omnisciente crée une certaine lourdeur⁷. Chez les auteurs qui l'ont tentée, mais surtout chez Clermont, la visée didactique se traduit par une description clinique, un étiquetage des sensations et des sentiments, donnant lieu à des notations du type : «Elle se sent honteuse et excitée tout à la fois.» (Julien 1992, 14)

Le discours sur la psychologie des personnages nous apparaît aussi perlocutoire, au sens donné par les théoriciens des actes de parole (Austin et Searle), que celui des dialogues. Voici deux exemples caractéristiques (les italiques sont de nous) : «Elle se *sente égoïste* de s'être centrée sur elle-même à ce point et d'avoir consciemment ignoré les autres» (Julien 1992, 130); «La présence de Maxime à ses côtés *l'a forcé à réfléchir* aux conditions de vie de ce camarade de classe.» (Julien 1993, 37)

Par ailleurs, l'étude des points de vue privilégiés fait apparaître qu'un certain nombre d'adultes, liés aux adolescents dans une relation d'aide — parents et travailleurs sociaux — ont droit

à des gros plans empathiques. Par contre, une catégorie est ostracisée, celle des enseignants, dont l'immense majorité est méprisable ou grotesque⁸. Le personnage le plus constant de la collection est la directrice de l'école : d'un récit à l'autre, les auteurs rivalisent pour parachever sa caricature. On pourrait multiplier les citations. Voici simplement un instantané du corps professoral à une fête de fin d'année :

La directrice, entourée d'une aura presque visible de parfum meurtrier. Les professeurs, pleins de gin tonic et d'histoires cochonnes. (Lauzon 1992, 195)

Les «auteurs pour jeunes» de la collection ont choisi leur camp, celui des parents contre les enseignants ou contre l'abstraction du système scolaire. On lit dans l'épilogue de *Concerto en noir et blanc* :

Alain allait laisser le secondaire derrière lui, ni plus ni moins en ruines que lorsqu'il y était entré six ans auparavant. Un tout petit grain de sable dans la machine rouillée du système scolaire québécois. (Lauzon 1992, 193)

La faillite du système public éducatif est signifiée tout au long de la collection par un réseau d'indices : importance des instances d'aide — fictionnelles ou référentielles, comme les CLSC⁹; identité des adultes positifs : travailleurs sociaux, curé de paroisse; activités parascolaires proposées comme solutions aux problèmes scolaires, etc.

1.5. Un certain goût pour les larmes

Les romans pour adolescents sont souvent centrés sur une crise. Le romancier peut choisir de l'alléger par l'humour — c'est le cas de Raymond Plante ou Bertrand Gauthier par exemple¹⁰ — ou adopter le mode agonique. Les auteurs de «Faubourg Saint-Rock» ont choisi la seconde voie. L'abondance des larmes versées par les jeunes et leurs parents est remarquable : «mère et fille mêlent leurs larmes» (Clermont 1992, 182); «de grosses larmes coulent sur les joues d'un père» (Clermont 1991, 71), «un autre sanglote éperduement» (Desrosiers 1993, 99). Recherche d'une catharsis? Retour en force du «larmoyant» dans la sensibilité occidentale¹¹, observé depuis longtemps à la télévision?

Les romans de la collection sont, largement, des romans de la famille, tirant leurs ressorts dramatiques des heurs et malheurs

de cette dernière (infidélité paternelle et naissance d'un demi-frère; indignité d'un père drogué). Le seul véritable *suspense* de la série est fondé sur la révélation d'une adoption (Clermont 1992). Le mélodrame n'est pas loin, parfois.

On pourrait également se demander si l'expérience de «Faubourg Saint-Rock» ne donne pas raison à François Caradec qui estime que «chaque génération de nouveaux parents se forme une image de l'enfance qui n'est que la réflexion sur miroir déformant de ses propres frustrations.» (Caradec, 30-31)

2. Le pluralisme ethnoculturel : le «Faubourg multicolore»

Le pluralisme ethnoculturel est l'un des traits constitutifs du système de représentations mis en place dans la collection. Il est clair que le traitement de ce motif émane d'une volonté des trois créateurs de la collection. Il fait partie de leur programme discursif, au même titre que la drogue ou le sida, et est soumis aux mêmes exigences didactiques. L'importance de cette préoccupation culmine avec le volume 6, *Concerto en noir et blanc*, qui a pour thème principal le racisme.

Les écueils rencontrés sont ceux qui ont été soulignés plus haut : la rapidité voire la superficialité du traitement, le didactisme des dialogues et des descriptions, le manque de naturel des descriptions et des situations, la lourdeur de l'explicite.

Deux procédés ont été utilisés : le panoramique et le gros-plan. Nous entendons par panoramique le fait que presque tous les récits comportent, à titre de figurants ou de personnages secondaires, des représentants desdites minorités visibles et que la narration et les dialogues décrivent explicitement le caractère multiethnique du Faubourg. Le gros-plan est fourni par *Concerto en noir et blanc*.

2.1. Figurants et personnages secondaires : danger du stéréotype

La rapidité de l'évocation est risquée de stéréotypes. On ne peut que se féliciter des intentions, mais la réalisation donne souvent l'impression d'un saupoudrage de rectitude politique plutôt que d'une prise en charge sérieuse du sujet. Comment décrire l'Autre en quelques mots sans reproduire les clichés? Les portraits qui suivent donneront une idée des procédés de caractérisation des figurants :

Adultes : La gérante d'un casse-croûte : «une femme à la peau couleur chocolat au lait» (Julien 1991, 38). Une infirmière : «toute menue, ses cheveux noirs bien fixés derrière la tête, elle a tous les traits d'une Asiatique». Elle a «une voix douce et polie» (Julien 1991, 73). Ou encore cette présentation d'un professeur : «M. Nguyen, c'est un Vietnamien d'une quarantaine d'années, il enseigne la physique.» (Lauzon 1991, 34). Le patronyme du personnage n'en dit-il pas assez sur son origine géographique?

Élèves du secondaire : «Domino, une Noire aux allures dynamiques» (Clermont 1991, 17). «Marco [roule] les r de façon très prononcée. Sonia observe à la dérobée sa peau foncée et ses cheveux noirs très raides et se demande de quel pays de l'Amérique du Sud il est natif» (Julien 1991, 82). «Carlo Mascani : Lui et *tutta la famiglia*. Son père, sa mère, ses soeurs, un oncle, une tante, un cousin, et même la grand-mère. Ils ont acheté un duplex, en face de chez moi, et ils sont en train d'y emménager» (Clermont 1992, 18).

La composante sonore du pluralisme culturel — langues et accents — est souvent évoquée. Entendant parler le yiddish pour la première fois, le héros noir de *Concerto en noir et blanc* juge cette langue «plus proche d'une cacophonie de basse-cour que d'un véritable langage organisé» (Lauzon 1992, 81). Les différents parlers de la francophonie sont soulignés avec une certaine insistance : «l'accent acadien si particulier» (Clermont 1991, 22); la «parlotte pointue» des Français du Nord (Clermont 1993, 95) les «Peuchère, mes pitchounettes» des Méridionaux (Clermont 1992, 179); et la «voix chantante» des Haïtiens (Julien 1991, 82).

Le visage multiethnique de Montréal est régulièrement rappelé dans la narration et dans les dialogues. La narration omnisciente épouse le regard que posent sur le Faubourg ses vieux ou ses nouveaux habitants. Elle fait entrevoir, dans un parc de quartier, «des garçonnets et des fillettes de toutes races» (Clermont 1991, 37). Elle s'attarde sur les impressions de la vieille sacristine de la paroisse catholique, désemparée : «dans ce Québec qu'elle ne reconnaissait plus, dans ce Faubourg où les brebis étaient devenues multicolores» (Lauzon 1992, 38). Dans les dialogues, le discours sur le pluralisme ethnoculturel est généralement pris en charge par les adultes, particulièrement les éducateurs. «Nous avons beaucoup d'allophones parmi nos élèves dont il faut respecter les limites»,

explique la directrice-adjointe de la polyvalente à un nouveau professeur (Clermont 1994, 109). Quant au directeur, voici le thème de son discours de rentrée :

Profitant du caractère multiethnique de notre quartier, poursuit le directeur, nous avons fait également fait appel à des personnes vivant au milieu de nous, porteuses d'un héritage différent du nôtre, parfois millénaire, et prodigieusement intéressant» (Clermont 1993, 49).

Un étudiant dit cependant d'un professeur : «En plus il est vaguement raciste. Dans un quartier comme le Faubourg Saint-Rock, où on a vraiment de toutes les couleurs, ça fait un peu dur» (Lauzon 1991, 33). L'insertion de listes de noms dans les conversations est une illustration efficace du propos : «Mélanie, Catherine, Marie-Hélène, Sung, Louisa, Yoko» (Soulières, 95); «David Bensoussan, Gabriel Fortin, Juan Garcia, Annie Jasmin, Constantin Kolivakis, Jean-Yves Pérusse-Lessard, Félix Loranger, Giovanni Pietracuppa, Maurizia Polomeno» (Clermont 1994, 109).

2.2. Le traitement de choc dans *Concerto en noir et blanc*

Vincent Lauzon attaque le racisme sur deux fronts : le racisme anti-noir des Blancs et l'antisémitisme. Son héros est noir, né au Canada de parents américains, anglophone et fervent catholique. Bon élève, il est l'objet de brimades de cancre blancs, auxquelles il s'interdit de répondre, par conviction religieuse. Ayant fait la connaissance d'une jeune Juive, il prend conscience d'autres formes de racisme. Découverte qu'il exprime par une formule efficace : «C'est fort, quand même, un racisme tellement *heavy* qu'il a son propre nom» (Lauzon 1992, 125). Malgré son pesant de dialogues didactiques — qui font la part trop belle à notre avis aux propos racistes, sous prétexte de les discréditer —, le récit est assez habile. L'auteur a su éviter une fin trop optimiste. Un message se dégage implicitement : le racisme est une affaire de vieux, une question de mauvaise foi. Cette attitude doit rester étrangère aux jeunes. La charge de violence verbale et physique qui accable le héros est allégée par quelques scènes comiques, composante extrêmement rare dans la collection.

Conclusion : le phénomène Faubourg Saint-Rock

Littérature de jeunesse fin de siècle? «Blues de la métropole¹²» des années 90? Quand on sait que la vocation de la collection est, selon le quatrième de couverture, de «dépeindre un quotidien qui colle à la réalité des garçons et des filles d'aujourd'hui», on peut trouver que le trait est un peu appuyé. «Notre société est loin d'être en parfaite santé», diagnostique l'un des protagonistes adultes (Clermont 1991, 146). Nul doute que les intrigues des récits peuvent «coller» à des cas bien connus des professionnels de la santé et des services d'aide. Mais les procédés narratifs et rhétoriques mis en oeuvre donnent à ces cas individuels valeur de paradigme. Nous croyons sincèrement que la motivation des auteurs est d'aider les jeunes et que c'est cette bonne volonté qu'ils projettent dans leurs personnages d'adultes compréhensifs. Ils y mettent du sérieux, du savoir-faire et font passer une certaine émotion. Il est dommage cependant que cette expérience d'écriture plurielle ne soit pas l'expression de voix/voies vraiment différentes. Alors que le monde entier est là, réuni dans ce quartier «multicolore», l'idée d'un ailleurs et d'un autrement paraît singulièrement absente des préoccupations des personnages, pris dans leur tourmente affective. Le ciel du Faubourg reste désespérément bas.

Une évolution semble se dessiner dans certains des derniers récits : *C'est permis de rêver* (1994), *la Faim du monde* (1994). «Faubourg Saint-Rock» découvrirait-il les pouvoirs de l'imaginaire?

NOTES

¹ R. Rowan, *Lurelu*, vol. II, n° 1, 1979. S. Thibault, *Lurelu*, vol. XVI, n° 1, 1993.

² Cf. S. Thibault, «Les collections pour la jeunesse et l'âge de leurs lecteurs», *Lurelu*, vol. XV, n° 2, 1992, 36-37; «Survol des collections de romans jeunesse», *Lurelu*, vol. XVI, n° 1, 1993, 4-9.

³ Pour un survol synthétique de la question, voir Krynen, 51-71.

⁴ Cette tendance existe aussi dans la littérature canadienne-anglaise des années 80, mais de façon moins hégémonique. Le récit historique (*Historical Fiction*) — qui est presque inexistant dans la production québécoise des années 80, à part dans quelques romans de science-fiction par le biais du voyage dans le temps — est très bien représenté au Canada anglais, par des auteurs tels que William Bell, Geoffrey Bilson, Brian Doyle, Bill Freeman, Tony German, Monica Hughes, Jean Little, Janet Lunn, Claire Mackay, Kit Pearson, Paul Yee. Voir Egoff et Saltman, 103-

130. Pour un rapide survol des vingt dernières années de la littérature de jeunesse au Québec: éditeurs, collections, contenu thématique, voir Madore, 41-54 et 85-104.

⁵ À Montréal, un grand nombre de rues portent un nom de saint: rue Ste-Catherine, boulevard St-Laurent, etc. L'orthographe «Saint-Rock», au lieu de «Roch», souligne l'importance de la musique dans cet univers romanesque. Elle suggère aussi le «rythme trépidant de la vie urbaine».

⁶ *Destination Aventure*. Montréal, Fides, 1985; *Jour blanc*, Montréal, Pierre Tisseyre, coll. «Conquêtes», 1986; *Flash sur un destin*, Montréal, Pierre Tisseyre, coll. «Conquêtes», 1990.

⁷ Il faut faire une exception pour Robert Soulières (n° 12, 1994). L'auteur de plusieurs romans marquants des années 80 (*Le Visiteur du soir*, 1980; *Un été sur le Richelieu*, 1982, *Casse-tête chinois*, 1985) utilise la narration à la troisième personne à des fins de détachement et de dédramatisation. Ex.: «Caroline pleure maintenant toutes les larmes de son corps. Enfin, c'est ce qu'elle croit. Mais il en restera encore assez pour toutes les autres peines d'amour qu'elle aura dans sa vie. Le corps a assez de larmes pour toutes les déceptions, toutes les peines du monde, pour toute une vie. Le corps contient 80% d'eau...» (Soulières, 100)

⁸ Cette caractéristique de «Faubourg Saint-Rock» n'est pas représentative de l'ensemble des romans québécois pour adolescents des dernières années. Le professeur de littérature constitue un modèle positif chez des auteurs tels que Jean-Marie Poupart et Raymond Plante. Voir Le Brun.

⁹ Centre Local de Soins Communautaires (organisme gouvernemental).

¹⁰ Raymond Plante, *Le Dernier des raisins; Des hot-dogs sous le soleil; Y a-t-il un raisin dans cet avion?* Montréal, Québec-Amérique : «Jeunesse/Romans», 1986-1988; *Le Raisin devient banane*, Montréal, Boréal : «Boréal Inter», 1989». Bertrand Gauthier, *La Course à l'amour; Une chanson pour Gabriella*, Montréal, la Courte Échelle : «Roman Plus», 1989-1990.

¹¹ La littérature de jeunesse a parmi ses classiques des œuvres dont le succès est fondé sur l'attendrissement. Nous pensons en particulier au célèbre roman français *Sans famille* (Hector Malot, 1878), où l'un des personnages-enfants avoue : «Quand j'ai envie de pleurer, ça me rend heureux.»

¹² Titre d'une chanson de *Beau Dommage*, groupe montréalais qui a connu un immense succès au Québec pendant la décennie 70.

RÉFÉRENCES

Titres de la collection «Faubourg Saint-Rock», Éditions Pierre Tisseyre, Montréal

CLERMONT, Marie-Andrée (1991). *L'Engrenage*, n° 1.

— (1992). *Roche de Saint-Cœur*, n° 5.

— (1993). *Double foyer*, n° 9.

— (1994). *D'amour et d'eau trouble*, n° 13.

- (1995). *La Marque rouge*, n° 17.
- Collectif (1995). *Nouvelles du Faubourg*, n° 14.
- DESROSIERS, Danielle (1993). *La Rumeur*, n° 8.
- (1995). *Pas de vacances pour l'amour*, n° 16.
- JULIEN, Suzanne (1991). *L'Envers de la vie*, n° 2.
- (1992). *Le Cœur à l'envers*, n° 4.
- (1993). *La Vie au max*, n° 7.
- (1994). *C'est permis de rêver*, n° 10.
- (1995). *Les Rendez-vous manqués*, n° 15.
- LAUZON, Vincent (1991). *Symphonie Rock'n'Roll*, n° 3.
- (1992). *Concerto en noir et blanc*, n° 6.
- (1994). *Sonate pour un ange*, n° 11.
- SOULIÈRES, Robert (1994). *La Faim du monde*, n° 12.

Ouvrages théoriques ou critiques

- Austin, John Langshaw, *How to do Things with Words*, Cambridge, Harvard UP, 1962.
- Brémond, Claude, Le Goff, Jacques et Schmitt, Jean-Claude, *L'Exemplum*, Turnhout, Brepols, 1982.
- Caradec, François, *Histoire de la littérature enfantine en France*, Paris, Albin Michel, 1977.
- Dällenbach, Lucien, *Le Récit spéculaire: essai sur la mise en abyme*, Paris, Seuil, 1977.
Traduction anglaise par Jeremy Whiteley et Emma Hughes, *The Mirror in the Text*, Chicago, U of Chicago P, 1989.
- Egoff, Sheila et Saltman, Judith, *The New Republic of Childhood. A Critical Guide to Canadian Children's Literature in English*, Toronto, Oxford UP, 1990.
- Jakobson, Roman, «On Linguistic Aspects of Translation»; *On Translation*, Oxford, Oxford UP, 1966 (1959), 232-239.
- Krynen, Jacques, *Idéal du prince et pouvoir royal en France à la fin du Moyen Âge.*, Paris, A. et J. Picard, 1981.
- Le Brun, Claire, «Edgar Alain Campeau et les autres. Le lecteur fictif dans la littérature québécoise pour la jeunesse (1986-1991)», *Voix et Images*, n° 55, 1993, 151-165.
- Madore, Édith, *La Littérature pour la jeunesse au Québec*, Montréal, Boréal, 1994.
- Searle, John R, *Speech Acts. An Essay in the Philosophy of Language*, London, Cambridge UP, 1969.
- Suleiman, Susan, «Le Récit exemplaire. Parabole, fable, roman à thèse», *Poétique*, Vol. 32, 1977, 468-489.