

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC

MÉMOIRE PRÉSENTÉ À
L'UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À TROIS-RIVIÈRES

COMME EXIGENCE PARTIELLE
DE LA MAÎTRISE EN ÉTUDES LITTÉRAIRES

PAR

NATHALIE CHOLETTE

QUÊTE ET ENQUÊTE :
LA FIGURE PATERNELLE ET SON RÔLE
DANS LE DÉVELOPPEMENT DES HÉROS ADOLESCENTS
DES ROMANS POLICIERS POUR LA JEUNESSE

DÉCEMBRE 2007

Université du Québec à Trois-Rivières

Service de la bibliothèque

Avertissement

L'auteur de ce mémoire ou de cette thèse a autorisé l'Université du Québec à Trois-Rivières à diffuser, à des fins non lucratives, une copie de son mémoire ou de sa thèse.

Cette diffusion n'entraîne pas une renonciation de la part de l'auteur à ses droits de propriété intellectuelle, incluant le droit d'auteur, sur ce mémoire ou cette thèse. Notamment, la reproduction ou la publication de la totalité ou d'une partie importante de ce mémoire ou de cette thèse requiert son autorisation.

REMERCIEMENTS

Pourquoi liquider une carrière en traduction et passer à la littérature? Je pourrais prétexter des circonstances atténuantes ou, plus honnêtement, dénoncer des coupables. Encore faut-il que je les identifie hors de tout doute raisonnable.

Si j'ai depuis toujours un tel goût pour la lecture et les romans, c'est sans contredit l'influence de Maude Lafourture, ma mère, qui la première m'a inculqué le sens des mots « culture », « rêve » et « soupape ». Et si je me passionne pour les romans policiers, il faut sûrement blâmer Gérald Cholette, mon père, qui a fait une longue et prestigieuse carrière dans la police à Montréal sans jamais donner de détails à ses filles, ni leur avouer si oui ou non il s'était déjà servi de son arme, qu'il dissimulait soigneusement une fois revenu à la maison.

Si j'ai succombé aux sirènes de la littérature pour la jeunesse, c'est parce que j'ai fréquenté assidûment une juvéniste notoire, Johanne Prud'homme, ma directrice de recherche et mon mentor. Elle m'a tout appris du métier, m'a même fait entrer dans son *gang* de recherche et m'a prodigué de sages conseils pour éviter les pièges et atteindre mes cibles.

Enfin, si j'ai réussi à me tirer indemne de ma session de propédeutique et mes années de maîtrise, c'est décidément parce que Guy, Frédéric et Sandrine Pelletier, mon clan, ont comploté pour m'appuyer dans ce formidable projet et me laisser leur voler ce que nous avons de plus précieux : du temps passé ensemble. Sans eux, rien de ce qui m'est arrivé n'aurait pu advenir. Ce mémoire leur est dédié.

Pourquoi, donc, liquider une carrière en traduction et passer à la littérature? Au départ, j'avais l'intention de changer d'air, mais les circonstances se sont enchaînées et m'ont fait changer de vie. Pour l'ensemble de ces motifs, Votre Honneur, je plaide coupable... et je remercie du fond du cœur tous mes complices.

« Parce que le roman policier se situe habituellement sans la moindre ambiguïté en son temps et dans son cadre, il donne souvent une idée plus nette de la vie contemporaine que ne le fait une littérature plus prestigieuse. »

P. D. James

Il serait temps d'être sérieuse...

TABLE DES MATIÈRES

REMERCIEMENTS i

TABLE DES MATIÈRES iv

LISTE DES TABLEAUX vi

INTRODUCTION 1

CHAPITRE I

LE ROMAN POLICIER POUR LA JEUNESSE : UNE FORME DE ROMAN DU DÉVELOPPEMENT

1.1	Le roman pour adolescents : un roman du développement	13
1.1.1	L'héritage du roman d'apprentissage	14
1.1.2	<i>Bildungsroman</i> ou <i>Entwicklungsroman</i> ?	16
1.1.3	De courtes tranches de vie	20
1.2	Le roman policier	23
1.2.1	Définition et description	24
1.2.2	Le mythe d'Œdipe dans le roman policier	27
1.3	Le roman policier pour la jeunesse	30
1.3.1	Définition et description	31
1.3.2	Limites et vraisemblance	36
1.3.3	Le roman policier pour la jeunesse : une forme de roman du développement	39

CHAPITRE II

PATERNITÉ ET ADOLESCENCE : PHÉNOMÈNES NATURELS ET CONSTRUCTIONS SOCIALES

2.1	Définition du père et de la figure paternelle	42
2.2	Quête identitaire et psychologie du développement à l'adolescence	46
2.2.1	Détachement et retour du complexe d'Œdipe	47
2.2.2	Vulnérabilité et amitiés protectrices	50

2.2.3 Mutation du système des valeurs	51
2.2.4 Première crise d'identité	52
2.2.5 Grille d'analyse du développement des héros adolescents	56
2.3 Rôle et impact du père ou d'une figure paternelle à l'adolescence	59
2.3.1 Médiateur des séparations	59
2.3.2 Modèle de masculinité	61
2.3.3 Figure d'autorité et vecteur de la loi	63
2.3.4 Négociateur de conflits	67
2.3.5 Grille d'analyse du rôle des personnages incarnant la figure paternelle dans le développement des héros adolescents	68
CHAPITRE III	
RÔLE DE LA FIGURE PATERNELLE DANS LE DÉVELOPPEMENT DE JEUNES HÉROS	
3.1 Tranches de vie de jeunes enquêteurs	72
3.1.1 Situation personnelle des jeunes héros	73
3.1.2 Caractérisation des jeunes héros	78
3.1.3 Interrogation des constructions sociales	80
3.1.4 Des crimes déclencheurs d'une quête/enquête	84
3.2 Développement des jeunes héros	88
3.2.1 Indices et facettes de la construction identitaire	90
3.2.2 L'épreuve du deuil et ses répercussions	100
3.3 Rôle des personnages incarnant la figure paternelle	103
3.3.1 Rôle dans l'enquête des jeunes héros	104
3.3.2 Rôle dans le développement des jeunes héros	111
CONCLUSION	122
ANNEXES	138
BIBLIOGRAPHIE	142

LISTE DES TABLEAUX

Tableau 1

Rôles principaux dans le roman policier, d'après Jacques Dubois	25
---	----

Tableau 2

Rôles principaux dans le roman policier pour adolescents	35
--	----

Tableau 3

Les huit étapes de la vie et du développement de l'ego, selon Erik H. Erikson.....	53
--	----

Tableau 4

Les trois stades de l'adolescence et leur développement de l'identité, selon Jane Kroger	55
---	----

Tableau 5

Grille d'analyse du développement des héros adolescents	57
---	----

Tableau 6

Styles d'éducation des enfants, d'après Maccoby et Martin	66
---	----

Tableau 7

Grille d'analyse de l'influence des personnages incarnant la figure paternelle dans le développement des jeunes héros	69
--	----

INTRODUCTION

À quoi sert la littérature? À quoi sert le roman? Peut-être tout simplement à aider à vivre. On lit en partie pour s'évader de la réalité, et pourtant cette évasion même ramène à la réalité. En passant quelques heures aux côtés de personnages de roman, le lecteur fait des expériences et éprouve des sentiments qui ont peut-être un jour été les siens ou qu'il connaîtra un jour.¹

Qui ne se rappelle pas le premier roman policier qu'il ait lu, par obligation scolaire ou par intérêt personnel, et les émotions suscitées par cette lecture? Qui, jeune lecteur, ne s'est pas attaché à un héros ou à une héroïne menant une enquête palpitante avec la collaboration bienveillante ou involontaire de personnages adultes? L'histoire de ces jeunes protagonistes, plongés dans l'univers glauque de romans plus ou moins sombres, nous procurait des frissons et donnait à penser que le monde des grands était mystérieux et avait ses codes particuliers. Un monde imparfait – et sans nul doute pas aussi noir et blanc que dans les livres –, qui nous attendrait une fois devenus grands, après que des adultes bien intentionnés croisant notre route nous auraient aidés à cheminer vers la maturité.

Depuis l'émergence du genre policier au 19^e siècle, une foule de titres a su combler d'innombrables lecteurs – jeunes et moins jeunes – friands d'énigmes et de

¹ NICODÈME, Béatrice, *Le roman policier : bonne ou mauvaise lecture?*, Paris, Éditions du Sorbier, coll. « La littérature jeunesse, pour qui? pour quoi? », 2004, p. 12.

mystères qui les transportent dans un univers particulier. Au fil du temps, leurs formes se sont diversifiées et un lexique de termes et d'adjectifs particuliers – roman « policier », « de détection », « d'enquête », par exemple – s'est développé afin de distinguer ces nouvelles formes. À l'instar de Georges Sadoul, nous entendrons ici par « roman de détection », ou encore « roman d'énigme », le « récit rationnel d'une enquête menée sur un problème dont le ressort principal est un crime.² » Et comme définition générale du « roman policier », nous faisons notre celle de Régis Messac : « un récit consacré avant tout à la découverte méthodique et graduelle, par des moyens rationnels, des circonstances exactes d'un événement mystérieux.³ » Même si la forme et la réception de ces types de romans ont changé depuis les dernières décennies, raison et sentiment – cellules grises et intuition – vont toujours de pair dans le cadre du genre.

Qu'en est-il du roman policier dans notre domaine de recherche, la littérature pour la jeunesse? À cet égard, une petite « révolution », pourrions-nous dire, s'est opérée dans ce champ d'étude particulier. Entre 1975, date de la parution du *Guide de littérature pour la jeunesse* de Marc Soriano, et 1995, celle de l'ouvrage de l'auteure jeunesse Béatrice Nicodème, *Le roman policier : bonne ou mauvaise lecture?*, un pas énorme a été franchi en ce qui a trait à la réception du genre et à son utilisation à des

² Cette définition de Georges Sadoul est citée et reprise par Béatrice NICODÈME, *op. cit.*, p. 11.

³ MESSAC, Régis, *Le detective novel et l'influence de la pensée scientifique*, Paris, H. Champion, 1929, p. 9.

fins pédagogiques. Au cours des années soixante-dix, devant la ferme condamnation du roman policier pour la jeunesse par les éducateurs -- sous prétexte que le genre lui-même n'a rien de « littéraire » et que la qualité de la production laisse à désirer (le plus souvent des livres de série, des œuvres bâclées, sans contenu qui retiennent l'attention par des procédés déloyaux) --, Soriano réplique que leur « attitude de refus global et inconditionnel paraît peu réaliste⁴ » et que les enfants vivent de nos jours dans le même environnement que celui des adultes. À peine vingt ans après Soriano, Nicodème constate que les réfractaires au genre policier pour la jeunesse ne sont maintenant qu'une minorité qui ignore ce qui se publie dans le domaine. La chasse aux sorcières est terminée, désormais les jeunes lecteurs aussi ont leurs romans policiers.⁵

Ces œuvres, par ailleurs, présentent un intérêt certain pour les chercheurs du fait, entre autres, que certaines de leurs particularités les distinguent du roman policier pour adultes. Ainsi, par exemple, avons-nous pu observer dans les romans de notre corpus l'importance des jeunes personnages adjoints qui viennent porter leur concours au héros ou à l'héroïne de l'enquête. Comme l'ont souligné certains auteurs, les « relations amicales jouent un rôle croissant au cours de l'adolescence

⁴ SORIANO, Marc, *Guide de littérature pour la jeunesse*, Paris, Flammarion, 1975, p. 418.

⁵ NICODÈME, Béatrice, *op. cit.*, p. 8.

dans le maintien de l'estime de soi et le sentiment d'être accepté par autrui.^{6»} Les univers fictionnels des romans policier pour la jeunesse reflètent de telles thèses psychologiques. En cette matière comme en d'autres – notre étude le démontrera –, le roman policier pour adolescents s'avère sans contredit modelé par la nature singulière de ses destinataires ciblés, comme toute littérature pour la jeunesse.

Un repaire de personnages masculins?

Si la présence des *pairs* dans les romans policiers pour la jeunesse est évidente, nous avons été étonnée, toutefois, de constater que les personnages de *pères* (ou de substituts paternels) y sont aussi omniprésents. Le roman policier semble, en effet, leur offrir un lieu où ils peuvent trouver l'épaisseur ontologique qui leur a souvent fait défaut dans les œuvres pour la jeunesse des vingt-cinq dernières années, période au cours de laquelle le féminisme a eu une grande influence sur la représentation des personnages féminins. Plusieurs chercheurs en littérature pour la jeunesse, et pour cause, se sont donc déjà abondamment penchés sur ces derniers (personnages de mères et de filles, par exemple). La rareté des études sur les personnages masculins, mais plus important encore leurs fonctions essentielles dans les romans policiers pour la jeunesse, nous a donc incitée à explorer les représentations de la

⁶ MALLET, Pascal, Claire MELJAC, Anne BAUDIER et Frédérique CUISINIER, *Psychologie du développement; Enfance et adolescence*, Paris, Belin, 2003, p. 135.

figure paternelle et leur rôle dans l'évolution personnelle des jeunes héros en pleine *quête* et en pleine *enquête*.

Une énigme identitaire, plusieurs acteurs, diverses interprétations

S'il existe peu d'études sur les personnages masculins en littérature jeunesse⁷, que dire du peu d'études sur la littérature policière pour la jeunesse. Jusqu'ici, en effet, le roman policier a été largement envisagé dans sa production destinée aux adultes. En ce qui a trait aux œuvres policières destinées à la jeunesse, très peu de recherches ont été menées et peu d'ouvrages traitent spécifiquement du sujet, à l'exception du petit guide déjà cité de Béatrice Nicodème, *Le roman policier : bonne ou mauvaise lecture?*, et de l'ouvrage collectif sous la direction de Françoise Ballanger, *Enquête sur le roman policier pour la jeunesse*. Résultat d'une collaboration entre spécialistes de la littérature jeunesse et de la littérature policière, ce dernier recueil composé d'articles de fond et d'entrevues avec des auteurs aborde, sous différentes perspectives, la littérature policière, tant celle pour adulte que celle pour enfants. Un long article de Franck Évrard publié dans ce collectif, intitulé « Le roman policier pour la jeunesse ou la vérité en jeu », nous sera particulièrement utile, puisque l'auteur y traite, entre autres, du roman à suspense et de la quête de soi. Il souligne les diverses similitudes entre les composantes du policier « jeunesse » et celles de

⁷ Il est intéressant de noter que les figures paternelles dans les littératures d'enfance et de jeunesse feront l'objet d'un numéro des *Cahiers de Robinson* du CRELID (Centre de recherches littéraires sur l'imaginaire et la didactique), à paraître en 2007.

son « modèle » adulte en matière de structure et de diversité des rôles des protagonistes. Selon Évrard, « loin d'être clos et figé, le genre policier, comme dans le domaine adulte, n'a cessé de connaître des métamorphoses, de présenter des combinaisons variées, d'offrir des curiosités.⁸ » Même si la littérature policière pour la jeunesse a été peu analysée et théorisée, la littérature policière pour adultes, elle, a fait l'objet d'un certain nombre de recherches dont nous pourrons tirer parti. On l'a en effet étudiée sous plusieurs angles, notamment celui du personnage⁹, celui de son histoire et de ses structures¹⁰, de même que ceux de sa typologie, de son esthétique, de ses idéologies et de ses mythes¹¹. Par ailleurs, dans une perspective psychanalytique, ce genre littéraire viserait, selon Évrard et Berger, la résolution d'une énigme identitaire.¹² Cette dernière caractéristique s'observe-t-elle dans les romans policiers destinés aux adolescents? Ces œuvres reproduisent-elles ou appliquent-elles de la même manière cette structure mythique oedipienne du roman policier pour adultes, telle que soulignée par Évrard et Berger?¹³

⁸ ÉVRARD, Franck, « Le roman policier pour la jeunesse ou la vérité en jeu », dans BALLANGER, Françoise, dir., *Enquête sur le roman policier pour la jeunesse*, Paris, Paris bibliothèques / La joie par les livres, 2003, p. 26.

⁹ REUTER, Yves, *Le roman policier et ses personnages*, Saint-Denis, Presses universitaires de Vincennes, 1989, 238 p.

¹⁰ DUBOIS, Jacques, *Le roman policier ou la modernité*, Paris, Nathan, 1992, 235 p.

¹¹ ÉVRARD, Franck et Daniel BERGER, *Lire le roman policier*, Paris, Dunod, 1996, 183 p.

¹² *Ibid.*, p. 122-123.

¹³ *Ibid.*, p. 126 :

La reprise de la structure mythique oedipienne dans les polars contemporains [pour adultes] prend un aspect social et idéologique en interrogeant les structures de la vie collective et sociale. [...] Coupable et victime, sans consistance, sans point d'attache fixe, errant sans points de repère, le personnage se cherche une figure de père, un modèle identificatoire dans un univers à la dérive.

En littérature policière jeunesse, quel est le rôle du père ou de son substitut dans cette structure mythique? Que symbolise-t-il dans les romans policiers pour adolescents? Ces réflexions d'Évrard et de Berger nous serviront dans l'analyse de l'enquête comme de la quête des protagonistes adolescents présentés dans notre corpus. Le roman policier pour adolescents, en effet, met en scène le plus souvent un héros ou une héroïne dont l'âge se situe entre celui des lecteurs visés et la période précédant tout juste l'âge de la majorité. D'après Danielle Thaler et Alain Jean-Bart, un tel choix auctorial participe du processus d'identification du jeune lecteur au personnage, processus qui provoque le plus souvent une sublimation chez l'adolescent, à un âge où il hésite peut-être encore entre l'affirmation de lui-même et la quête d'un modèle.¹⁴ Observation faite également par Nicolas Tricoche, selon qui les romans destinés à la jeunesse expliquent les enjeux existentiels liés à l'adolescence afin que le jeune lecteur soit mieux armé pour y faire face.¹⁵

Quête et enquête

Les héros ou les héroïnes adolescents du roman policier pour la jeunesse « mènent » donc une enquête doublée d'une quête. Il s'agit pour le jeune héros ou la jeune héroïne de trouver sa voie et son identité. Selon Nicolas Tricoche, « trouver son

¹⁴ THALER, Danielle et Alain JEAN-BART dans *Les enjeux du roman pour adolescents*, Paris, L'Harmattan, 2002, p. 34. Les auteurs ajoutent que le processus d'identification du lecteur au héros reste essentiel, « même si les mentalités évoluent d'une époque à l'autre » (p. 37-38).

¹⁵ TRICOCHE, Nicolas, *Littérature de jeunesse et formation des adolescents*, <<http://jeunet.univ-lille3.fr/themes/litteratu/formation00/sommaire.htm>> (document consulté le 24 mai 2007).

identité n'est pas s'affirmer et savoir qui l'on est, mais pour l'adolescent, c'est surtout savoir se positionner par rapport à ses angoisses et ses interrogations c'est-à-dire accepter la vie.^{16»} Devenir adulte, écrit-il, c'est entrer dans l'âge des choix et avoir conscience des limites de ses actes et de son individualité. Au passage, cette quête-enquête fait découvrir aux jeunes personnages la société et le monde des adultes, dans toutes leurs facettes. Comme par moment l'enquête du héros adolescent se superpose à sa quête identitaire personnelle et qu'elle constitue une sorte d'épreuve dans son parcours vers la maturité, nous associerons le roman policier pour adolescents à un *Entwicklungsroman*, un « roman du développement », tel que le circonscrit Roberta Seelinger Trites¹⁷. Ce terme recouvre une vaste catégorie de romans dans lesquels un jeune personnage vit une tranche de son adolescence, sans toutefois avoir atteint l'âge adulte au terme du récit. Le récit s'étend sur une plus ou moins courte période et correspond en cela à la tendance observée dans les romans destinés aux adolescents¹⁸. Les personnages d'un *roman du développement* évoluent, certes, mais ne deviennent pas adultes sous nos yeux; ils vivent plutôt une « tranche » de leur vie adolescente, étant aux prises avec une certaine forme de conflit envers l'autorité et apprenant à composer avec les

¹⁶ TRICOCHE, Nicolas, *op. cit.*

¹⁷ TRITES, Roberta Seelinger, *Disturbing the Universe: power and repression in adolescent literature*, Iowa City, University of Iowa Press, 2000, 189 p.

¹⁸ THALER, Danielle, « Visions et révisions dans le roman pour adolescents », *Les figures de l'adolescence dans la littérature de jeunesse*, Cahiers de la recherche en éducation (CRÉ), 2000, vol. 7, n° 1, p. 11-12.

institutions qui les façonnent (famille, école, groupe social).¹⁹ Nous croyons pouvoir qualifier d'*Entwicklungsromans* les romans policiers pour adolescents décrivant une période bien précise du développement des héros, puisque l'enquête policière, se déroulant dans une temporalité brève, sert de cadre ou d'étape à la quête personnelle des héros. Quête et enquête, ici, se superposent donc et se répondent.

Hypothèses et méthodologie

En scrutant plus attentivement nos romans policiers pour adolescents, une question émerge d'emblée : la théorie du roman policier pour adultes et les recherches réalisées dans ce domaine peuvent-elles s'appliquer en littérature pour la jeunesse ? Nous posons trois hypothèses, aux plans psychanalytique et littéraire.

À notre avis, les romans policiers pour la jeunesse sont l'expression ou la transposition de la structure oedipienne classique sous-jacente également dans le roman policier pour adultes – tel que l'exposent Franck Évrard et Daniel Berger. En outre, ces romans policiers pour la jeunesse constituent, selon nous, un type particulier d'*Entwicklungsroman*, d'après la distinction établie par Roberta Seelinger Trites. En effet, ils entretiennent des liens particuliers avec la notion de *quête*, une quête qui n'est pas celle de toute une vie, mais celle d'une très courte période,

¹⁹ TRITES, Roberta Seelinger, *op. cit.*, p. 14-15.

d'autant plus signifiante que le genre actualise la quête sous la forme d'une enquête, elle-même circonscrite temporellement. Notre troisième hypothèse découle des deux précédentes : au fil de ce court développement des héros adolescents des romans policiers pour la jeunesse, les personnages incarnant une figure paternelle œdipienne auraient pour rôle de faire progresser le héros ou l'héroïne dans sa quête identitaire.

Pour démontrer notre hypothèse relative à la structure œdipienne du roman policier jeunesse, nous voulons nous attarder aux discours et actions des héros adolescents qui mènent une enquête. Nous verrons que ces derniers, tels le roi Œdipe, se posent des questions sur qui ils sont et sur ce qu'ils sont en train de devenir. Conduits à chercher des points de repères sociaux, ils sont aussi en quête d'une figure de père.

En outre, la notion d'*Entwicklungsroman*, telle que décrite par Trites, nous permettra d'observer la tranche de vie des jeunes héros, d'analyser la période qu'elle représente et ce qu'elle met en lumière par rapport au jeune personnage. Nous commencerons par une étude du développement de sa situation au fil du roman, afin de déterminer si le héros ou l'héroïne a évolué, avancé vers la maturité. Certaines pistes nous guideront, notamment le discours et les réflexions des

principaux intéressés, certains de leurs agissements, de même que des indices poétiques et sémiotiques, surtout en ce qui a trait à la caractérisation des personnages. C'est à partir de notre grille d'analyse des stades du développement des héros adolescents – élaborée à partir de la théorie de l'identité d'Erik H. Erikson et des travaux de Jane Kroger – que nous serons en mesure de situer chaque héros. De même, en examinant le personnage incarnant une figure paternelle, nous serons en mesure de déterminer si sa présence, son attitude, son discours influencent le héros ou l'héroïne dans son cheminement vers la maturité. En nous basant sur notre grille d'analyse du rôle des personnages incarnant la figure paternelle dans le développement des jeunes héros, nous verrons si ces derniers leur sont redevables d'une aide particulière, en somme, s'ils ont appris, grâce à eux ou en dépit d'eux, à déchiffrer le monde des adultes tout en se déchiffrant eux-mêmes.

Dans un souci de présenter une variété de cas exemplaires, nous avons retenu pour notre recherche trois romans présentant différents types de figures paternelles ainsi que des adolescents occidentaux aux âges et aux situations dissemblables – le spectre chronologique complet de la quête adolescente étant ainsi couvert : un père et sa fille de presque 13 ans, à Montréal, dans *Rouge poison*²⁰; un professeur et un orphelin de 16 ans, à Toronto, dans *Hit and Run*²¹; un oncle et sa nièce de 19 ans, à

²⁰ MARINEAU, Michèle, *Rouge poison*, Montréal, Québec/Amérique, coll. « Titan », 2000, 341 p.

²¹ MCCLINTOCK, Norah, *Hit and Run*, Toronto, Scholastic Canada, 2003, 232 p.

Londres, dans *A Family Affair*²². Ce choix de corpus s'est fait après lecture de nombreuses œuvres policières pour la jeunesse éditées tant en Europe qu'en Amérique du Nord, en français et en anglais. Nous avons cru bon d'étudier une production plus large que la seule production québécoise et de retenir des œuvres plus vraisemblables du fait que les jeunes héros n'enquêtent pas seuls. Nous reviendrons sur ce point au chapitre suivant.

Avant d'analyser ces œuvres et leurs protagonistes, nous préciserons dans un premier temps les caractéristiques de l'*Entwicklungsroman* et celles du roman policier pour la jeunesse. Dans un deuxième temps, nous établirons le cadre théorique auquel nous nous référerons en matière de figures paternelles et de développement des adolescents. Enfin, nous conclurons ce mémoire en dressant un bilan de la validation de nos hypothèses de recherche et en esquissant notre typologie du roman policier pour la jeunesse.

²² CASSIDY, Anne, *A Family Affair; Patsy Kelly investigates*, Londres, Scholastic, coll. « Point Crime », 1995, 193 p. À noter qu'il existe une traduction française sous le titre *Affaires de famille; Les enquêtes de Patsy Kelly* (Paris, J'ai Lu, coll. « Noir Mystère », 1997, 153 p.), à partir de laquelle nous avons basé notre propre traduction d'extraits cités.

CHAPITRE I

LE ROMAN POLICIER POUR LA JEUNESSE : UNE FORME DE ROMAN DU DÉVELOPPEMENT

Des années plus tard, quand à Montalbano il arrivait de parcourir de nouveau les premières années de sa carrière, à la première place il installait Libero Sanfilippo qui, l'air de rien, comme s'il n'avait rien voulu lui apprendre, lui avait en fait enseigné tant de choses.¹

1.1 Le roman pour adolescents : un roman du développement

En furetant dans la section « Jeunesse » d'une librairie, on ne peut que constater la multiplication évidente des collections « pour adolescents » offertes ces dernières années, et ce dans divers genres. Toutefois, cette profusion de titres contemporains ne doit pas leurrer, puisqu'il existe depuis plus d'un siècle des romans *destinés* aux adolescents, des romans qui racontent l'évolution psychologique et sentimentale de jeunes héros qui tentent de comprendre la société et de prendre leur place². Certains classiques et rééditions sont là pour l'attester. La différence, aujourd'hui, tient au fait que notre conception de l'adolescence a changé, de même que l'importance que nous lui accordons socialement³. Contrairement à ses

¹ CAMILLERI, Andrea, *La première enquête de Montalbano*, Paris, Fleuve Noir, 2006, p. 104.

² On doit signaler qu'il y a bien des romans qui racontent l'évolution psychologique d'un très jeune héros sans être nécessairement destinés aux adolescents mais au public en général, notamment *Le Petit Chose* d'Alphonse Daudet ou encore *Le Grand Meaulnes* d'Alain-Fournier.

³ Voir THALER, Danielle et Alain Jean-Bart, *Les Enjeux du roman pour adolescents*, Paris, L'Harmattan, coll. « Références critiques en littérature d'enfance et de jeunesse », 2002, p. 127 et p. 163.

prédécesseurs, l'adolescent du 21^e siècle ne se voit plus proposer de livres exclusivement moralisateurs ou des modes d'emploi de la vie en société, mais plutôt des romans dans lesquels on tient compte de ses goûts, de ses préoccupations et de sa soif d'apprendre sur lui-même et sur la vie en général. Certes, ces romans contemporains présentent de lointaines ressemblances avec les premiers romans d'apprentissage, si répandus depuis leur émergence au 18^e siècle; mais ils ont aussi leurs particularités propres, résultat le plus souvent de décisions éditoriales basées sur des principes actuels de mise en marché auprès d'un bassin de jeunes lecteurs désireux de ne plus être pris pour des enfants⁴.

1.1.1 L'héritage du roman d'apprentissage

Roman *pour* la jeunesse par excellence, le roman d'apprentissage ou d'initiation s'est imposé en France au 19^e siècle, époque au cours de laquelle des bouleversements socio-économiques majeurs exigeaient une adaptation des individus et des communautés aux nouvelles structures sociales et modes de vie. Ce genre romanesque présente l'histoire « d'un individu qui va être façonné, modelé, formé par la vie, qui va tirer un enseignement de ses différentes expériences. Cette formation, cette initiation au monde s'opère par étapes et suppose une progression

⁴ Denise ESCARPIT observe que les œuvres offertes au lecteur adolescent sont présentées de la même manière qu'aux adultes, afin de le confirmer dans son statut d'adolescent, c'est-à-dire de pré-adulte. (« La fonction hédonique du livre pour adolescent », *Le livre pour adolescents et ses fonctions – Actes du 1^{er} colloque de Strasbourg 29 juin – 1^{er} juillet 1978*, Strasbourg, Université des sciences humaines de Strasbourg, 1979, p. 96.)

par degrés successifs.⁵» C'est en somme un roman de la découverte de soi et de la vie, qui met en scène un jeune héros dont le lecteur suit le parcours mouvementé vers la maturité et l'intégration sociale. Ce héros se mesure à la société pour y trouver sa place, rencontre sur sa route des personnages initiateurs qui le conseillent et le guident. À l'origine, le roman d'apprentissage français présente de jeunes héros ambitieux, mais pauvres, qui veulent à tout prix réussir à Paris pour améliorer leur condition sociale et s'imposer, et qui sont aidés durant leur ascension par des amis ou des maîtresses qui jouent le rôle de mentors dans leurs domaines respectifs⁶. Au terme du roman, une fois l'apprentissage terminé, le héros a perdu son innocence et est devenu un adulte, un initié. Il tire lui-même des conclusions de son parcours, peu importe que ce dernier soit une réussite ou un échec : à quel prix s'est-il fait un nom, s'est-il fait une place dans le monde? Certains romans d'apprentissage présentent, en conclusion, un héros mûr, d'autres un héros très âgé, presque au terme de sa vie. Mais tous font état d'une perte de ses illusions. L'apprentissage est le long processus de maturation par lequel le héros, idéaliste au départ du fait de son jeune âge et de son ignorance du monde, se libérera progressivement des préjugés de son éducation familiale, perdra au passage ses illusions d'une société fondée sur le droit, la morale et le respect d'autrui et, surtout, cessera de s'idéaliser lui-même, c'est-à-dire qu'il

⁵ BURY, Mariane, *Le roman d'apprentissage au XIX^e siècle*, Paris, Hatier, coll. « Profil littérature. Histoire littéraire », 1995, p. 18.

⁶ Parmi les romans d'apprentissage les plus connus du XIX^e siècle, citons *Adolphe* de Constant, *Le Rouge et le Noir* de Stendhal, *Les illusions perdues* et *Le Père Goriot* de Balzac, *L'éducation sentimentale* de Flaubert, ou encore *Bel-Ami* de Maupassant.

devra apprendre qui il est vraiment et où il doit se situer. Entre ici en considération la personnalité du héros, et non seulement son parcours et son insertion sociale.

Si les auteurs et les dictionnaires littéraires s'accordent pour décrire le schéma narratif quasi immuable des romans d'apprentissage ou d'initiation (dont nous avons esquissé quelques aspects précédemment), plusieurs font par contre une distinction entre apprentissage et formation, prenant comme exemple le développement de talents techniques, d'un savoir-faire utilisable (apprentissage) et le développement d'un « savoir-être », de la personnalité (formation). Cette formation est prise au sens large de création et de mise en forme, du terme allemand *Bildung*, utilisé à la fin du 18^e siècle pour qualifier la catégorie de romans allemands de l'époque de Goethe⁷, terme encore utilisé aujourd'hui pour désigner un roman de formation, c'est-à-dire moins un roman de la découverte qu'un roman du devenir.

1.1.2 *Bildungsroman* ou *Entwicklungsroman*?

Si le concept de *Bildungsroman* renvoie à un roman décrivant un processus, une évolution, l'utilisation de cette appellation s'est transformée au fil des décennies. De nombreux synonymes ou des termes plus ou moins équivalents se sont fondus dans le creuset du *Bildungsroman*. S'y retrouvent pêle-mêle roman d'apprentissage,

⁷ Avec *Les années d'apprentissage de Wilhelm Meister*, paru en 1795-1796, Johann Wolfgang von Goethe inaugure le genre sans savoir qu'il fera nombre d'émules durant le siècle suivant.

roman d'initiation et roman du développement, alors que ces termes renvoient pour la plupart au passage de l'adolescence à l'âge adulte. Pourtant, si on s'appuie sur le *Wilhelm Meister* de Goethe, on obtient le modèle d'un héros-type « pris à la naissance, suivi à travers l'enfance, à travers un processus d'éducation défini, [qui] tombera amoureux, souffrira, errera, expérimentera le doute et la négociation, avant d'atteindre un niveau d'autonomie et de foi et une mission.⁸» Or, en littérature pour la jeunesse contemporaine, rares sont les romans dont l'intrigue s'étend de la naissance à la fin de la vie du héros, rares sont les œuvres qui présentent un tel parcours initiatique à saveur de renoncement. Plusieurs chercheurs, notamment Danielle Thaler, Alain Jean-Bart et Roberta Seelinger Trites, font valoir que les romans contemporains pour adolescents ne présentent plus la même conception du temps et de la durée pour souligner l'évolution du personnage. Le temps a maintenant tendance à rétrécir. Il semblerait que « si hier, l'aventure commençait au sortir de l'enfance ou de l'adolescence, aujourd'hui, c'est l'adolescence même qui est devenue une aventure.⁹»

Le roman de formation à l'ancienne est donc devenu obsolète du fait de nouvelles représentations de l'adolescence tributaires de la réalité sociale et, bien sûr, des attentes du lectorat adolescent contemporain. Même repris, même adapté au

⁸ G.B. Tennyson, cité par KALUBY, Jean-Claude, *Le roman d'apprentissage; L'enfant, le maître et la réussite scolaire*, Montréal, L'Harmattan, 1998, p. 70.

⁹ THALER, Danielle et Alain JEAN-BART, *op. cit.*, p. 144.

goût du jour, le roman de formation « contemporain » est difficilement reconnaissable. Il diffère de son prédecesseur sur deux points majeurs : l'âge des héros et la durée de l'intrigue. En effet, si autrefois les héros étaient présentés au sortir de leur adolescence, au seuil de l'âge adulte, aujourd'hui, ils auraient autour de quinze ans et vivraient leurs premiers émois sexuels. Si autrefois la formation du héros s'échelonnait sur des décennies, les romans d'aujourd'hui se concentrent plutôt sur une crise, qui ne serait qu'une étape dans l'adolescence, et l'action ne s'étendrait que sur quelques jours, voire quelques semaines,

au point qu'on peut légitimement s'interroger sur l'évolution des personnages, certains semblant parfaitement identiques à eux-mêmes du début à la fin du roman quand ce n'est pas du cycle narratif. Cette impression est peut-être accentuée par le fait que celui-ci s'achève rarement sur l'intégration du héros dans la société. On pourrait éventuellement alors distinguer ici entre les récits où l'adolescence est encore une étape, donc transitoire et éphémère, et ceux, peut-être plus nombreux, où elle demeure un état.¹⁰

Cette interrogation légitime, d'autres auteurs l'ont soulevée en observant qu'à notre époque on considère l'adolescence en soi comme un âge d'évolution, de croissance, de changement quasi perpétuel en vue d'un but ultime : atteindre la maturité, l'âge adulte, avec le flou qui entoure cet état. L'adolescence correspond en quelque sorte aux plus ou moins longues années d'apprentissage d'un individu.

¹⁰ THALER, Danielle et Alain JEAN-BART, *op. cit.*, p. 144.

Selon Roberta Seelinger Trites, le terme même de *Bildungsroman* a été, à toutes fins pratiques, galvaudé ces dernières années, ne constituant plus qu'une étape dans l'évolution des romans pour les adolescents et, de ce fait, ne peut plus s'appliquer aux œuvres de l'époque post-moderne actuelle. Cette chercheure établit une nette distinction entre le *Bildungsroman* – roman de formation au terme duquel le protagoniste entre dans l'âge adulte – et l'*Entwicklungsroman*, ou roman du développement dans lequel le protagoniste est en voie d'atteindre l'âge adulte¹¹. Elle précise que le *Bildungsroman* se distingue des autres genres en ce sens qu'il presuppose une tentative plus ou moins consciente chez le héros d'assimiler ses forces, de cultiver sa personnalité au fil de ses expériences. En somme, la croissance du protagoniste n'est ni accidentelle ni une simple affaire de développement « normal » : c'est consciemment que le héros part en quête de son indépendance. À l'instar de la chercheuse Annis Pratt qu'elle cite dans sa démonstration, Trites souligne l'aspect androcentrique du roman de formation à l'ancienne, qui s'organise autour d'un personnage masculin qui progresse, un héros qui choisit sa vie et son devenir, qui déploie ses forces et ses faiblesses pour participer pleinement à la vie adulte et à la vie sociale. Impossible d'écrire l'équivalent pour un personnage féminin, qui doit au contraire se plier à la place que la société lui assigne d'office – et

¹¹ TRITES, Roberta Seelinger, *Disturbing the Universe: power and repression in adolescent literature*, Iowa City, University of Iowa Press, 2000, p. 10 : « If I refer to a novel as an *Entwicklungsroman*, that is because the protagonist has not reached adulthood by the end of the narrative. »

y demeurer confiné¹². Pratt et Trites sous-entendent qu'un *Bildungsroman* au féminin ne peut, en fait, exister et affirment qu'il serait plus approprié d'utiliser le terme d'*Entwicklungsroman* pour décrire le roman d'une partie du développement d'une ou d'un protagoniste.

1.1.3 De courtes tranches de vie

Les personnages d'un roman du développement évoluent, certes, mais ne deviennent pas adultes sous les yeux des lecteurs; ils vivent plutôt une « tranche » de leur vie adolescente, se trouvant aux prises avec une certaine forme de conflit vis-à-vis l'autorité et apprenant à composer avec les institutions qui les façonnent, c'est-à-dire la famille, l'école, le groupe social¹³. Peu importe le dénouement, Trites note que dans la plupart des romans pour adolescents le développement du héros ou de l'héroïne se base sur son habileté à affronter les pouvoirs institutionnels, à communiquer avec les autres, en particulier avec les personnes en position d'autorité

¹² TRITES, Roberta Seelinger, *op. cit.*, p. 12, citant Annis PRATT, *Archetypal Patterns in Women's Fiction*, Bloomington, Indiana University Press, 1981, p. 36 :

[...] although the authors attempt to accommodate their heroes' *Bildung*, or development, to the general pattern of the genre, the disjunctions that we have noted inevitably make the woman's initiation less a self-determined progression towards maturity than a regression from full participation in adult life.

¹³ *Ibid.*, p. 14-15 :

Such novels are *Entwicklungsromane*, novels of development, that end before the protagonist reaches adulthood. [...] But because the time span of the *Entwicklungsroman* is more truncated than that of the *Bildungsroman*, the protagonist of the problem novel is rarely an adult by the end of the narrative. [...] Characters in novels of development [...] grow, even if they have not achieved adulthood. In these novels, the protagonist experiences some form of conflict with authority and learns something about institutional accommodation within a family, a school, or a social group.

par rapport à lui ou à elle. Cet affrontement avec le pouvoir et la répression subie teinterait actuellement presque toute la production romanesque destinée aux adolescents. La chercheure note que la différence entre les romans pour enfants et les romans pour adolescents réside, dans le cas de ces derniers, dans leur très forte tendance à interroger les constructions sociales, plaçant au premier plan les relations entre l'individu et la société, plutôt que de mettre l'accent sur la découverte de soi, comme le fait la littérature pour les plus jeunes.

Que contiennent les tranches de vie d'un héros adolescent ou d'une héroïne adolescente? Nous avons déjà évoqué le contexte d'une crise, s'échelonnant sur quelques jours, voire quelques semaines. En outre, puisque les adolescents se développent et se socialisent par le biais d'institutions telles la famille, l'école, les communautés culturelles, la religion et l'État, il n'est donc pas étonnant qu'on dépeigne ces institutions dans les romans qui leur sont destinés comme étant des pouvoirs contre lesquels les héros vont se mesurer, parfois en filigrane de l'intrigue principale. Notons également le thème de la mort, de même que les thèmes de l'amour¹⁴ et de la sexualité, et le portrait global est complet. La voie est pavée pour que le héros ou l'héroïne, à travers une crise, prenne conscience de sa condition

¹⁴ Nicolas TRICOCHE, dans « Littérature de jeunesse et formation des adolescents », souligne que « l'amour fait partie des préoccupations des "jeunes adultes", et prend un grand nombre de déclinaisons différentes, mais autour d'un axe principal qui est la difficulté (voire l'impossibilité) des relations amoureuses. » dans *Lille3 Jeunesse*, 2000 <<http://jeunet.univ-lille3.fr/themes/litteratu/formation00/analyse.htm>> (document consulté le 30 juin 2007).

personnelle et sociale, réfléchisse à ce qu'il ou elle est en train de vivre ou à ce qu'il ou elle est en voie de devenir. Inutile d'espérer que le héros ou l'héroïne change du tout au tout en quelques pages à peine, rappelons-le, puisque « nombre d'histoires s'achèvent sans véritable intégration. Adolescent ou préadolescent était le personnage à l'orée du récit, adolescent il demeure à l'issue de son aventure personnelle.^{15»} Mince héritage du *Bildungsroman*, la tranche de vie témoigne en somme d'une *étape* dans la quête d'identité, thème essentiel des romans adolescents, par le biais d'une crise. Cette quête d'identité ne se déroule pas toute seule, c'est surtout grâce aux autres qu'on devient soi-même. L'amitié joue donc un grand rôle dans l'itinéraire du héros ou de l'héroïne. En général, les romans pour adolescents accordent « généreusement la parole à ceux qui aident le héros à se repérer et à trouver sa voie^{16»}, qu'ils soient des pairs ou encore des modèles adultes. Ces « modèles » ou « tuteurs » servent de catalyseurs au développement des jeunes protagonistes qui les admirent et sont désireux de leur ressembler¹⁷. Ces modèles agissent comme repères et favorisent leur socialisation, c'est-à-dire leur intégration dans une société qu'ils subissent pour l'instant, jouant de loin le rôle d'initiateurs

¹⁵ THALER, Danielle et Alain JEAN-BART, *op. cit.*, p. 293-294.

¹⁶ POISSONNIER, Andrée-Marie, « La crise d'adolescence chez les garçons dans la littérature de jeunesse », Lille3 Jeunesse, 2000 <<http://jeunet.univ-lille3.fr/themes/psycho/crise03/sommaire.htm>> (document consulté le 24 mai 2007).

¹⁷ NUTBROWN, Penny, *Examples of the Entwicklungsroman in the Canadian Novel: the importance of role models*, M.A. (Littérature canadienne comparée), Université de Sherbrooke, 1989, p. 105.

Role models are people whom we admire and whom we feel we can realistically emulate. We strive to assimilate some of their qualities and traits and be like them. [...] These principal role models supply the protagonists with attitudes, beliefs and values which over the long run affect the way in which they view themselves, their place in the world and their sense of responsibility.

comme dans le roman d'apprentissage. Le roman pour adolescents se fait l'écho du propre développement des lecteurs, leur offre des pistes de solutions à des problématiques vécues ou qui pourraient être vécues, et répond notamment à la grande question de leur jeune vie : « Qui suis-je en train de devenir ? »

1.2 Le roman policier

Autre genre littéraire qui émerge au 19^e siècle, le roman policier, à l'instar du roman d'apprentissage ou de formation, reflète les inquiétudes des lecteurs confrontés à des bouleversements socio-économiques du passage à l'ère moderne – dans ce cas-ci plus particulièrement leurs répercussions négatives sur le tissu social, soit les crimes et les transgressions judiciaires. Objet paralittéraire héritier du roman d'aventures et du roman gothique, le roman policier a subi maintes transformations depuis la parution, en 1841, de la nouvelle d'Edgar Allan Poe, *Double assassinat dans la rue Morgue*, considérée comme l'ancêtre du genre et le premier de nombreux autres récits de mystères en apparence insolubles. Comment définir ce genre, et ses nombreuses déclinaisons¹⁸, aujourd'hui ?

¹⁸ DUBOIS, Jacques, *Le roman policier ou la modernité*, Paris, Nathan, 1992, p. 49-50 :

Au long de son évolution, le policier a fait montre d'une faculté d'adaptation et de transfert sans égale. Modèle impérialiste, il a gagné tous les médias au fur et à mesure de leur apparition : le cinéma et la bande dessinée, la radio et le roman photo, la télévision enfin. Il transpose des succès et des séries, occupe des zones, fait école (le film noir américain des années 40-50).

1.2.1. Définition et description

L'étiquette générique de « roman policier » recouvre des formes variées. En fait, il n'existe pas « un » roman policier, mais bien de multiples formules. Tzvetan Todorov a proposé une subdivision désormais classique du roman policier en trois formes, qui coïncident chacune avec une phase historique du genre : *roman à énigme*, centré sur le crime, *roman noir*, centré sur l'histoire de l'enquête, et enfin *roman à suspense*, qui combine les propriétés des deux précédents¹⁹. La majorité des romans policiers sont construits autour de la lente progression d'un enquêteur chargé d'élucider un mystère initial, rattaché à la victime d'un meurtre, en vue d'identifier l'assassin et exposer ses mobiles. En effet, « le meurtre est le crime le plus fréquemment commis dans le roman policier, loin devant le braquage, l'enlèvement ou d'autres transgressions de la loi. Il constitue l'amorce indispensable d'un processus de détection divisé en plusieurs étapes.²⁰»

Une distinction s'impose. Lorsque nous parlons du roman policier en général, nous faisons référence à « un récit consacré avant tout à la découverte méthodique et graduelle, par des moyens rationnels, des circonstances exactes d'un événement mystérieux », tel que défini par Régis Messac dans la toute première thèse

¹⁹ TODOROV, Tzvetan, « Typologie du roman policier », *Poétique de la prose*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Points Littératures », 1978, p. 11, 14 et 17.

²⁰ VANONCINI, André, *Le roman policier*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Que sais-je ? », 1993, p. 13.

universitaire consacrée au roman policier²¹. Ainsi, nous parlons de romans dont l'action principale tourne autour des efforts d'un enquêteur spécialisé en vue de résoudre un crime et de livrer le coupable à la justice²². Sans s'identifier directement au personnage de l'enquêteur, le lecteur souhaite plutôt que ce dernier fasse triompher la vérité et, si possible, la justice. La question n'est plus ici « "où va le héros?", mais "comment le désordre fera-t-il place à l'ordre?"²³ ». Ce récit présente deux niveaux de narration : l'histoire du crime et l'histoire de l'enquête; c'est cette dernière qui prime, selon Évrard et Berger : « [l']histoire du crime qui s'organise autour de la lutte opposant la victime au coupable conduit à l'histoire de l'enquête qui oppose le détective au suspect.²⁴ » D'où l'établissement d'un carré herméneutique où sont confrontés les personnages actifs et passifs :

Tableau 1
Rôles principaux dans le roman policier, d'après Jacques Dubois²⁵

Régime	<i>du vrai</i>	<i>du faux</i>
Histoire	<i>du juste</i>	<i>du mensonge</i>
<i>du crime</i>	Victime	Assassin(s)
<i>de l'enquête</i>	Détective	Suspects

²¹ MESSAC, Régis, *Le detective novel et l'influence de la pensée scientifique*, Paris, H. Champion, 1929, p. 9, cité par NICODÈME, Béatrice, *Le roman policier : bonne ou mauvaise lecture?*, Paris, Éditions du Sorbier, coll. « La littérature jeunesse, pour qui? pour quoi? », 2004, p. 11-12.

²² Voir Dennis PORTER, *The Pursuit of Crime: Art and Ideology in Detective Fiction*, New Haven, Yale University Press, 1981, p. 5.

²³ VANONCINI, André, *op. cit.*, p. 9.

²⁴ ÉVRARD, Franck et Daniel Berger, éd., *Lire le roman policier*, Paris, Dunod, 1996, p. 16.

²⁵ *Idem*. Cette représentation d'Évrard s'inspire de celle de DUBOIS, Jacques, *Le Roman policier ou la modernité*, Paris, Nathan, coll. « Le texte à l'œuvre », 1992, p. 92.

La double avancée chronologique – progressive et régressive – constitue une autre caractéristique du récit policier. En effet, l'histoire cachée du crime fait progressivement surface tout au long de l'enquête, avec ses fausses pistes, ses indices qui n'en sont peut-être pas, etc. Ces deux histoires, crime/enquête, ont beau se superposer et s'enchevêtrer, elles demeurent les deux faces distinctes d'une même réalité textuelle. Nous ne sommes pas très loin du procédé de la mise en abyme. C'est que le récit suit l'ordre de la découverte, et non des événements proprement dits, comme c'est généralement le cas dans un roman d'aventures. La rencontre entre l'enquêteur et le coupable ne survient qu'en dernière extrémité. Ces inversions du temps et de l'ordre des événements font en sorte que le roman policier ne raconte pas une histoire, mais plutôt le travail qui la reconstruit, la déduction de cette histoire²⁶. Cette déduction est racontée « à rebours », autant pour la mise au jour du coupable et des causes du crime que pour l'identification des suspects, ces personnages qui ont aussi quelque chose à cacher. Rien n'est noir, rien n'est blanc dans ce conflit, tout est gris à mesure que l'enquêteur remonte l'ordre chronologique de l'effet à sa cause²⁷. Plus les indices sont absents, plus le mystère est réel, plus la solution sera, en bout de ligne, celle qui semblait impossible au départ aux yeux du lecteur.

²⁶ CAILLOIS, Roger, *Approches de l'imaginaire*, Paris, Éditions Gallimard, coll. « Bibliothèque des sciences humaines », 1974, p. 179.

²⁷ Comme le note Uri EISENZWEIG, *Le récit impossible; Forme et sens du roman policier*, Paris, Christian Bourgeois éditeur, 1986, p. 63.

Pour résumer, nous dirons que le roman policier est structuré en deux parties autour d'un centre narratif : un acte criminel, le plus souvent un meurtre. Ce crime, souvent commis en milieu urbain, soulève chez le lecteur des interrogations sur la mort, sur sa propre mort. Ce grave sujet introduit les divers mythes qui traversent la littérature policière, en tant qu'expression symbolique des désirs humains les plus profonds, des impulsions et des angoisses de l'âme collective.

Apprendre le secret de l'origine des choses, expliquer la nature des choses, voilà bien l'un des objectifs majeurs du récit d'éénigme. Comme le mythe, il cherche à dire, par des voies détournées, par un discours masqué, son explication du désordre initial afin de ramener l'ordre par sa parole.²⁸

1.2.2. Le mythe d'Œdipe dans le roman policier

Le genre policier, on l'a vu, a métamorphosé les héros en les « modernisant ». Au lieu d'affronter la nature et le monde, l'enquêteur d'un récit policier le fait à l'encontre de la ville et de la société²⁹. Des chercheurs, tel Marc Lits, constatent que l'aspect archétypique des personnages, des lieux et des scènes du roman policier font maintenant partie de l'imaginaire collectif³⁰. Parmi les mythes évoqués par le roman

²⁸ LITS, Marc, *Le roman policier : introduction à la théorie et à l'histoire d'un genre littéraire*, Liège, Éditions du CÉFAL, coll. « Bibliothèque des Paralittératures », 1999, p. 119.

²⁹ LACASSIN, Francis, *Mythologie du roman policier*, Paris, Christian Bourgeois Éditeur, 1993, p. 25 : [Le héros] n'est plus membre d'un ordre de chevalerie mais d'une administration : la police. Le rétrécissement de l'espace et son découpage en circonscriptions le dispensent du voyage ou de l'errance. Au lieu de la quête, l'enquête. Au lieu d'aller à la rencontre d'une entité métaphysique abstraite : le Mal, il poursuit une réalité sociale personnalisée : le Crime. Il ne protège plus, il venge. Au lieu de l'héroïsme, le flair.

³⁰ LITS, Marc, *op. cit.*, p. 122.

policier – entre autres l'espace, les personnages, la violence et le sang –, il nous apparaît intéressant pour notre recherche, puisque nous nous intéressons à l'adolescence et à la figure paternelle, de nous attarder au mythe d'Œdipe et à ses corollaires, l'éénigme de l'inconscient (ou la crise d'identité) et la recherche du Père. La légende œdipienne, à laquelle le complexe que nous décrirons au chapitre suivant doit son nom, constitue une référence mythique qui imprègne les récits d'éénigme inspirés par la civilisation moderne. C'est que la *construction* de la tragédie de Sophocle, *Œdipe-Roi*, est en effet policière :

Après le meurtre de Laïos, ancien roi de Thèbes, Œdipe qui lui succède ordonne une enquête à la recherche de « la trace mal attestée d'une faute ancienne ». Après l'examen des indices, Œdipe conclut à sa propre culpabilité. Il découvre qu'il a épousé sa propre mère, Jocaste, et tué lui-même Laïos qui s'avère être son père. La tragédie antique du héros parricide et incestueux présente une *structure d'événements* (la détection d'un crime et la révélation d'une culpabilité) qui l'apparente au récit policier. Les deux ont en commun de se fonder non sur la psychologie ou l'évolution des personnages mais sur l'*action*.³¹

Si d'aucuns reconnaissent qu'une parenté existe entre la structure d'*Œdipe-Roi* et celle du roman policier, on doit toutefois éviter d'assimiler cette tragédie grecque à un roman policier proprement dit. En fait, son intérêt est exactement inverse : le public sait ce qu'ignore le détective, il n'y a pas de jeu intellectuel ni de mystère. Il n'y a de découvertes que pour Œdipe³². L'histoire d'Œdipe et les tabous qu'elle met

³¹ ÉVRARD, Franck et Daniel BERGER, éd., *op. cit.*, p. 122. Nous soulignons.

³² Voir à ce sujet Roger CAILLOIS, *op. cit.*, p. 179 et Jacques DUBOIS, *op. cit.*, p. 206-207.

en scène nous ramènent aux fondements de la psychanalyse, tels que nous les esquisserons au chapitre suivant. Le roman policier et la psychanalyse entretiennent d'étroites relations si l'on tient compte des nombreuses analogies entre la structure énigmatique du roman policier et l'énigme de l'inconscient. De même, une enquête peut se comparer à une cure psychanalytique : les deux ont pour objectif de trouver à qui la faute, de dévoiler un élément caché, de déterrer un secret grâce à un travail de persuasion, pourrait-on dire. En ce qui a trait à l'affrontement entre le l'enquêteur et l'assassin, deux interprétations nous séduisent : la première voulant que ces deux personnages représentent la lutte entre l'« élément d'organisation » et l'« élément de turbulence » dont la rivalité perpétuelle équilibre l'univers. Ils sont les champions de deux principes distincts vers lesquels tout individu, tout membre d'une société se sent attiré, tour à tour : la commission d'infractions et la répression³³; la seconde voulant que cet affrontement entre le policier et l'assassin soit le signe d'une révolte psychanalytique contre le Père, un conflit avec la société, avec la justice³⁴. Dans le roman policier contemporain, en effet, la structure mythique oedipienne revêt un aspect social et idéologique en remettant en cause les structures de la vie collective. C'est là un des côtés tragiques du roman policier : les protagonistes cherchent, le plus souvent vainement, des repères ou encore à renouer avec le passé, tendance qui apparaît dans la prévalence du thème du Père, second corollaire du mythe d'Œdipe,

³³ CAILLOIS, Roger, *op. cit.*, p. 203.

³⁴ LITS, Marc, *op. cit.*, p. 120-121.

ce héros abandonné des dieux et rejeté par la cité³⁵. Le roman policier constituerait en somme un espace stratégique pour déterrer le refoulé, voire les cadavres du passé, d'une famille, de l'Histoire, au risque de provoquer une descente aux enfers. Cet intérêt pour le crime découlerait précisément du complexe d'Œdipe, qui « met [...] en scène les désirs de transgression de deux tabous, l'inceste et le parricide. Tout être humain rencontre le désir de ces deux crimes.³⁶ » L'intérêt pour le crime serait donc en fait une interrogation sur l'humanité, qui n'aurait pas d'âge. Mais peut-on pour autant mettre des romans policiers entre de jeunes mains?

1.3 Le roman policier pour la jeunesse

Depuis longtemps, le fait d'éprouver du plaisir à frissonner et remuer ses méninges n'est plus l'exclusivité de la littérature pour adultes. Si depuis près d'une trentaine d'années les jeunes ont emprunté certains titres à leurs aînés, ils ont maintenant leurs véritables romans à énigme, leurs propres collections et séries policières dans lesquelles on rencontre des ogres au sens propre du mot. Elle est révolue, l'ère de l'étiquette « lecture non recommandable » pour les enfants. Nous allons maintenant examiner ce genre qui a connu une expansion fulgurante et qui s'est désormais intégré aux collections générales pour la jeunesse.

³⁵ Voir ÉVRARD, Franck et Daniel BERGER, éd., *op. cit.* p. 126-127.

³⁶ BOISSEL, Pascal, « Hypothèses sur la création du roman noir », *Psychologie médicale*, Paris, Service de presse édition information, 1993, vol. 25, n° 3, p. 265.

1.3.1. Définition et description

Le roman policier pour la jeunesse diffère de son prédecesseur, le roman d'aventures, car la mort et le crime y sont présents. Dans ces romans, les personnages (et donc les jeunes lecteurs) sont en prise directe avec la réalité³⁷. Au cours des années quatre-vingts, une maison d'édition française, Syros, lance une collection policière novatrice pour les 7-8 ans qui fera grand bruit : « Souris Noire », pastichant la fameuse « Série Noire » pour adultes éditée par Gallimard. Ce qui distingue essentiellement ce roman noir des romans « policiers » – d'aventures, oserons-nous corriger – parus jusque là, c'est l'actualité, le réalisme de ses histoires, et leur morale éloignée du moralisme traditionnel en littérature pour la jeunesse. Syros est par la suite imitée par de nombreuses autres maisons d'édition qui identifient clairement leurs collections aux groupes d'âges visés et qui ouvrent de nouveaux horizons de lecture pour les jeunes. Les titres publiés ne font pas toujours consensus auprès des pédagogues et des bibliothécaires, puisque la plupart des aspects génériques du roman policier pour adultes se retrouvent presque tous dans ces œuvres destinées à la jeunesse : cadavres et scènes de crimes, décor urbain, personnages inquiétants et non banalisés, violence physique ou morale, évocation des grands problèmes sociaux et humanitaires dont les jeunes d'aujourd'hui connaissent l'existence, dialogues ayant préséance sur les descriptions. La structure

³⁷ Voir à ce sujet NICODÈME, Béatrice, *op. cit.*, p. 41 : « [...] le quotidien des jeunes, tant à l'école et dans la rue qu'à la télévision, les confronte fréquemment à la violence. La retrouver dans la fiction leur permet de mettre des mots sur des angoisses qu'ils n'arrivent pas toujours à exprimer. »

ne change pas, mais il est clair que c'est dans le texte même que surgissent certaines différences, différences qui tiennent au fait que la modération a meilleur goût... En général, les auteurs tentent d'estomper la noirceur de l'univers réaliste et des crimes décrits en ménageant la vulnérabilité du jeune lectorat et s'efforcent d'éviter le désespoir... qu'ils réservent aux adultes : « Mon type de roman policier pour la jeunesse peut distraire, intriguer, poser des problèmes ressortissant au vécu du lecteur, mais, outre les problématiques adultes, il n'entrera pas dans la violence gratuite.³⁸ » Après plus de vingt ans, les ouvrages publiés sous l'étiquette policière réintègrent les collections « générales », alors qu'on peut noter la présence du roman policier jusque dans les programmes pédagogiques. Certains sont d'avis que « le roman policier jeunesse est maintenant suffisamment solide sur ses jambes pour courir dans le monde du livre sans risquer d'y passer inaperçu.³⁹ » Le roman policier ne présente-t-il pas également, sur le plan pédagogique, une démarche de lecture intéressante puisqu'il met grandement à contribution le jeune lecteur?

Le roman policier pour la jeunesse demeure un genre pour le moins ambigu, qui pourrait se définir comme étant *un roman policier respectant certaines règles particulières*, découlant de la *distorsion* qu'on doit *absolument* effectuer pour pouvoir

³⁸ Voir à ce sujet le témoignage d'un directeur de collection, Jack CHABOUD, « Moins noirs que vous ne pensez! », *Nous voulons lire!*, n° 148, printemps 2003, p. 77-78. Rappelons qu'il s'agit d'une précaution que prennent aussi la majorité des auteurs de romans policiers pour la jeunesse, à l'exception notoire de l'Américain Robert Cormier, dont les ouvrages – notamment *La Balle est dans ton camp* et *À la brocante du cœur* – tracent un portrait noir de l'adolescence et de la société.

³⁹ NICODÈME, Béatrice, *op. cit.*, p. 50.

aborder certains thèmes avec les enfants. Béatrice Nicodème en énumère une dizaine⁴⁰, parmi lesquelles nous retenons uniquement celles qui nous semblent pertinentes à un lectorat adolescent qui n'aurait que faire d'une trop grande modération. Nicodème note tout d'abord que le meurtre est déjà survenu en début de livre, son auteur ne le décrit pas directement et il est exceptionnel qu'il s'appesantisse sur l'assassinat proprement dit. Il recourt à l'humour ou à l'autodérision pour mettre à distance la violence, la peur, voire l'angoisse éprouvée face au désordre. Par ailleurs, il propose généralement un dénouement « heureux » faisant en sorte que le héros ou l'héroïne a découvert la vérité, que ses aventures l'ont mûri(e) et que l'avenir lui apparaît moins sombre. Le plus souvent, note Nicodème, la morale est sauve à la fin et on jette un regard critique sur le comportement du coupable. Si le roman se termine sur une note dramatique, ce dénouement a un sens et donne matière à réflexion et à échange avec l'entourage du lecteur. Peu importe l'issue, l'optimisme a toujours sa place, une porte reste ouverte sur l'avenir (ce qui n'est certes pas toujours le cas dans les romans policiers pour adultes). Notons également que la toile de fond du roman policier pour adolescent tient compte de la facilité des jeunes à se projeter sans difficulté dans des univers différents, sans toutefois renoncer à camper les protagonistes dans des milieux qui leur sont plus familiers, notamment l'école ou le quartier, espaces dans lesquels prendra le plus souvent place le travail de déduction, selon Hélène Montardre :

⁴⁰ NICODÈME, Béatrice, *op. cit.*, p. 60-69.

Le décor est souvent celui de la vie quotidienne : la rue, une boutique, le métro... Le héros se débrouille par lui-même : il téléphone, cherche des informations dans le journal, utilise les transports en commun... Et surtout, il réfléchit beaucoup. Pas seulement sur l'enquête qu'il doit mener, mais aussi sur toutes les questions existentielles qu'elle soulève. Il y a eu crime, pourquoi? Méchanceté, vengeance, ambition politique, cupidité, passion, pouvoir... Les sentiments les plus violents et les plus complexes du genre humain entrent en jeu.⁴¹

En outre, le roman policier pour la jeunesse mettra en scène des personnages qui diffèrent de ceux des romans pour adultes, sans toutefois que le quasi immuable quatuor victime/assassin/enquêteur/suspects soit évacué du portrait. Nicodème souligne en plus la présence presque constante de jeunes de l'âge des lecteurs, ce qui permettrait à ces derniers de pénétrer facilement dans le récit. Toutefois, si dans les romans destinés aux enfants d'âge scolaire l'enquête est menée par un enfant ou un groupe d'enfants, sous l'œil bienveillant d'un détective adulte au comportement plutôt cocasse, les romans destinés aux adolescents présentent des personnages adultes plus sérieux et significatifs. Une partie de l'enquête est menée par un héros adolescent ou une héroïne adolescente – souvent aidé(e) ou accompagné(e) d'un(e) ami(e) ou de plusieurs – et la figure de l'enquêteur adulte (parent ou policier) sert de catalyseur au développement de l'enquête et, souvent, au développement personnel de ces jeunes protagonistes. Quête et enquête se mêlent ou parfois se confondent. Le carré herméneutique vu précédemment pour le roman policier en général peut,

⁴¹ MONTARDRE, Hélène, *Mais que lisent-ils?* Paris, Fleurus-Mame, coll. « Le métier de parents », 2001, p. 166.

selon nous, se préciser de la manière suivante pour illustrer la nature particulière du roman policier pour adolescents :

Tableau 2
Rôles principaux dans le roman policier pour adolescents⁴²

Régime	<i>du vrai</i>	<i>du faux</i>
Histoire	<i>du juste</i>	<i>du mensonge</i>
<i>du crime</i>	Victime (souvent un jeune)	Assassin(s)
<i>de l'enquête</i>	Jeune héros et Adulte significatif (policier ou autre)	Suspects

Les jeunes détectives, désireux de faire leur marque par eux-mêmes, sont presque décrits comme des antihéros. Perspicaces, ou à tout le moins curieux et imaginatifs, souvent marginaux, ils jouissent d'une liberté, d'une marge de manœuvre que permet le statut monoparental de leur famille – on peut plus facilement dissimuler ses allées et venues à un seul parent, le plus souvent débordé, ce qui s'avère pratique pour vivre une aventure! – et sont en prise avec tous les aspects noirs d'une société en mutation plus très sûre de ses valeurs et où personne n'est infaillible. Les mêmes thèmes que dans le roman pour adultes apparaissent par paires : énigme et enquête, peur et mort, bien et mal, mensonge et vérité, ordre et désordre, conflit et communication, justice et injustice, savoir et pouvoir. Le roman

⁴² Cette représentation s'inspire de celle de Franck ÉVRARD et Daniel BERGER, éd., *op. cit.* p. 16, pour le roman policier en général, et aussi bien sûr de celle de Jacques DUBOIS, *Le Roman policier ou la modernité*, Paris, Nathan, coll. « Le texte à l'œuvre », 1992, p. 92.

policier pour la jeunesse aborde particulièrement les thèmes « adolescents » de la solitude, de la solidarité, de la mort, de la quête de soi et du mythe d'Edipe. Comme dans le cas du roman policier destiné aux adultes, on observe des analogies entre la structure énigmatique du roman policier pour la jeunesse et l'énigme de l'inconscient : erreurs du jeune détective perdu dans de fausses pistes, prolifération de suspects qui semblent eux aussi avoir une faute à avouer ou des souvenirs refoulés, révolte contre le sort, conclusion d'une crise d'identité permettant une maîtrise des pulsions, etc.⁴³ Le roman policier pour la jeunesse contemporain soulève davantage de tabous, tout en respectant la sensibilité de ses lecteurs. La mort est évoquée brièvement au début, mais elle demeure présente tout au long du récit et va nécessairement perturber la vie du héros détective. Ce dernier se verra confronté à une disparition et devra faire une certaine démarche de deuil. L'enquête peut l'aider à assimiler l'absence et à mûrir.

1.3.2. Limites et vraisemblance

D'emblée on doit admettre que mener des enquêtes et poursuivre des criminels fait partie de la profession policière, mais habituellement pas du quotidien d'enfants ou d'adolescents. Certains chercheurs, notamment Marc Soriano, soulèvent avec pertinence la question de la vraisemblance de cette situation présentée dans les

⁴³ ÉVRARD, Franck, « Le roman policier pour la jeunesse ou la vérité en jeu », dans BALLANGER, Françoise, *Enquête sur le roman policier pour la jeunesse*, Enquête Paris, Paris bibliothèques / La joie par les livres, 2003, p. 32 et p. 33.

romans policiers jeunesse et doutent qu'un adolescent, encore moins un enfant, puisse être en mesure d'enquêter véritablement :

On peut admettre à la rigueur qu'un enfant se trouve mêlé *par hasard* à une enquête policière et fasse preuve d'une certaine perspicacité. [...] Des circonstances indépendantes de la volonté de l'enfant surviennent et le mettent en difficulté. C'est *malgré lui* qu'il mène son enquête et il ne résout pas seul le mystère. Ses camarades le soutiennent par leur vigilance ou leur solidarité et finalement les adultes – à commencer par les policiers officiels – prennent l'affaire en main.⁴⁴

À leur décharge, de nombreux auteurs de romans policiers pour la jeunesse confirment cette difficulté et expliquent leur façon de la contourner. Ils sont conscients des limites qui n'existeraient pas s'ils écrivaient pour des adultes, affirment qu'ils ne peuvent pas tout dire, mais qu'au moins ils peuvent dire les choses de manière différente. Certains trouvent invraisemblable qu'un adolescent remplace un policier et en font donc un anti-héros manipulé, élément involontaire d'une enquête. D'autres créent un protagoniste d'au moins 15 ou 16 ans en essayant de prévoir ce qu'il est en mesure de faire et ce qu'il ne peut pas, vu son manque d'expérience professionnelle⁴⁵. Dans la plupart des entrevues d'auteurs que nous avons consultées, de même que sur les sites Internet officiels d'écrivains pour la jeunesse, on glisse rapidement sur le sujet de la sexualité, ingrédient pourtant très

⁴⁴ SORIANO, Marc, *Guide de littérature pour la jeunesse*, Paris, Flammarion, 1975, p. 421. Souligné par l'auteur.

⁴⁵ Voir Dave JENKINSON, « Norah McClintock – Profile », *CM Magazine*, Winnipeg, Université du Manitoba, 2002. Consulté le 30 juin 2007 sur <<http://www.umanitoba.ca/cm/profiles/mcclintock.html>>.

présent, voire explicite, dans les romans policiers pour adultes. Les auteurs se déclarent peu à l'aise à l'idée de représenter leurs jeunes personnages en train d'éprouver – encore moins d'assumer – toute forme de désir, pourtant naturel à cet âge. Rares sont donc les œuvres qui mettent en scène un héros ou une héroïne actifs sexuellement, contrairement aux autres romans s'adressant aux adolescents, dans lesquels la représentation de la première rencontre sexuelle est presque devenue une norme. Il semble y avoir des règles tacites que même les meilleurs romans policiers pour la jeunesse n'osent pas transgresser. *Thanatos*, évidemment; *eros*, pas question.

Le parti pris du réel, dans un texte policier destiné aux adolescents, ne va peut-être pas jusqu'à tout refléter de leur réalité personnelle, mais au moins il cherche à témoigner avec précision de leur univers social. À ce titre, on note par exemple une référence constante au fait divers, et ce depuis les débuts du roman policier. L'article de journal, un extrait ou encore une manchette présentent en effet quelques avantages narratifs. On y explique notamment le crime auquel, bien sûr, l'enquêteur n'a pas assisté, et cela crée un effet de réel et garantit l'authenticité de la fiction policière en l'insérant dans l'actualité sociale ou historique⁴⁶. L'effet de réel est obtenu également en travaillant le texte pour qu'il fasse « vrai » et moins littéraire. En littérature jeunesse, le récit policier favorise un style personnel, car « lorsqu'ils sont amenés à mettre en scène des milieux sociaux très divers, les auteurs de romans

⁴⁶ ÉVRARD, Franck et Daniel BERGER, éd., *op. cit.*, Paris, Dunod, 1996, p. 77 et p. 78.

policiers peuvent difficilement, sous peine de ne plus sonner juste, faire s'exprimer leurs personnages dans une langue soutenue et littéraire⁴⁷. En somme, l'écrivain de romans policiers pour la jeunesse peut dépasser les limites du genre et assumer la vraisemblance de ses intrigues et personnages en ayant recours à des procédés de simplification qui tiennent compte de la compétence de ses destinataires aux plans non seulement linguistique, mais culturel et cognitif.

1.3.3. Le roman policier pour la jeunesse : une forme de roman du développement

Le processus de dévoilement propre au roman policier participe à l'apprentissage et au développement des héros, comme à celui des lecteurs, grâce à ses couches multiples de sens. Ce qui est d'abord dévoilé, même si ce n'est qu'au terme du roman, c'est bien sûr le meurtrier et son mobile – c'est la loi du genre. Si l'on pousse plus loin la lecture, toutefois, on réalise qu'il s'agit en fait d'une métaphore complexe qui jette un éclairage particulier sur les rouages de la société, sur l'actualité, sur la façon dont le passé nourrit le présent, sur les côtés sombres ou lumineux de l'âme humaine, sur la vie. Qu'on soit adulte ou adolescent, la lecture d'un roman policier n'est plus dès lors qu'un simple divertissement, mais le début d'une réflexion sur l'homme et sur le monde. C'est ainsi que le roman policier contemporain prend désormais sa place dans la « grande » littérature.

⁴⁷ NICODÈME, Béatrice, *op. cit.*, p. 68.

Le roman policier jeunesse n'hésite pas à aborder la perversité de l'individu et les noirceurs de la société. Il présente un grand potentiel initiatique avec des épreuves desquelles le héros, confronté au danger et à la mort, sort grandi. Il présente aussi à l'enfant une vision réaliste de la société,

où les personnages sont bien souvent montrés dans toute leur ambivalence. De ce fait, ils invitent le lecteur à réfléchir sur ce que sont le bien et le mal, le noir et le blanc, l'importance de faire des choix. [...] Au-delà du suspense qu'ils installent, des provocations qu'ils lancent – la première étant de mettre le lecteur au défi de découvrir le vrai coupable – ils mettent le doigt sur tous ces grains de sable qui font qu'aucune société n'est parfaite.⁴⁸

Nous voyons poindre sous cette dernière citation le roman d'apprentissage ou le roman du développement. Comme ces derniers, le roman policier non seulement sert d'avertissement destiné à ouvrir les yeux du lecteur sur les travers et les vices de la société, mais il procure aussi un divertissement qui emporte le lecteur dans des péripéties et des retournements. Leur parenté est manifeste. Le roman d'apprentissage est lui aussi centré autour d'un héros; il ne s'ouvre pas sur un crime mais le plus souvent sur un déplacement hors de la cellule familiale. Ce héros passe par une série d'épreuves et de rebondissements, « qui font qu'après il n'est plus comme avant, à la manière d'un homme qui aurait appris à être un homme.⁴⁹ » Les

⁴⁸ MONTARDRE, Hélène, *op. cit.*, p. 167.

⁴⁹ BOLZINGER, Claudie, « Roman policier, roman d'apprentissage, roman oedipien », dans DANOU, Gérard, *Le roman d'apprentissage; approches plurielles*, Colloque de Cerisy, Chilly-Mazarin, Sciences en situation, 2000, p. 74.

romans policiers pour la jeunesse constituent à nos yeux une forme contemporaine de roman du développement, plus précisément un *Entwicklungsroman*. D'abord parce que leur thématique se rapproche des questions que se posent les adolescents, sur eux-mêmes, sur la société dont ils commencent à prendre conscience et dans laquelle ils sont appelés à prendre leur place. Finalement, et surtout, parce qu'ils se déroulent pour la majorité sur une courte période, focalisant sur une courte tranche de l'adolescence de leurs héros détectives, qui n'ont pas encore atteint leur pleine majorité au terme du récit.

Avant de s'affranchir de toute tutelle parentale ou autre, avant d'entrer pleinement dans la maturité, les adolescents ont besoin de repères. Il en va de même pour les jeunes héros présentés dans le corpus étudié au troisième chapitre, d'autant plus que ces derniers n'atteignent pas l'âge adulte proprement dit. Avant d'évaluer le rôle des personnages incarnant une figure paternelle et l'influence que ces derniers exercent sur le développement de leurs jeunes vis-à-vis, nous établirons dans le chapitre suivant le cadre théorique auquel nous nous référerons en matière de figures paternelles et de développement des adolescents.

CHAPITRE II

PATERNITÉ ET ADOLESCENCE : PHÉNOMÈNES NATURELS ET CONSTRUCTIONS SOCIALES

— Ce qui signifie que vous espérez en *papa* Poirot? Eh bien, je ferai de mon mieux, ça je vous le promets. Mais j'ai le sentiment, mademoiselle, que quelqu'un est encore dans l'ombre, qu'il manque un rôle dans la pièce...¹

Si Patricia Kelly², Mike McGill³ et Sabine Ross⁴ pouvaient se rencontrer, ils en auraient long à se raconter sur les petites et grandes difficultés de l'adolescence. Orphelin pour l'un, vivant dans un foyer monoparental pour les autres, ils ont ceci en commun qu'à un moment de leur jeune vie un personnage incarnant une figure paternelle sert de catalyseur à leur développement personnel et à l'enquête qu'ils « mènent ». Ce personnage relance son jeune vis-à-vis à certains moments-clés de l'intrigue ou le guide à travers les embûches qu'il rencontre, comme le ferait un père.

2.1 Définition du père et de la figure paternelle

Qu'est-ce qu'un père? Le terme même évoque toute une série d'images, d'idées et d'émotions, variant selon qu'on soit un homme, une femme, une mère, un enfant, variant aussi selon les communautés, les cultures et les époques. Avant d'être un

¹ CHRISTIE, Agatha, *La mort dans les nuages*, Paris, Librairie des Champs-Élysées, 1972, p. 184. Nous soulignons.

² CASSIDY, Anne, *A Family Affair; Patsy Kelly investigates*, Londres, Scholastic, coll. « Point Crime », 1995, 193 p.

³ MCCLINTOCK, Norah, *Hit and Run*, Toronto, Scholastic Canada, 2003, 232 p.

⁴ MARINEAU, Michèle, *Rouge poison*, Montréal, Québec/Amérique, coll. « Titan », 2000, 341 p.

objet, le Père est avant tout une valeur, « et l'un des plus beaux fleurons de ce qu'il est convenu de nommer notre "héritage spirituel" en Occident.⁵ » D'un point de vue historique ou anthropologique,

[le] père est rarement un seul personnage; il n'y a pas une seule fonction de père, mais au moins trois : celle de géniteur, celle de nourricier et d'éducateur, celle de donneur de nom et de garant des règles d'alliance et de filiation. [...]. Dans aucune société, le père n'est naturel; il est toujours désigné par la société. Chaque système social marque, par un terme spécifique et par un rite, la place du père. Par là même, cette place signifie la culturalité de cette fonction.⁶

Selon plusieurs auteurs, le père se définit donc par son *cumul de fonctions* pragmatiques et symboliques, agit comme agent de socialisation, comme présence active, etc. D'autres chercheurs se sont penchés sur le « cas » du père et ont interprété ce concept d'un point de vue psychanalytique, sociologique et juridique. À titre d'exemple, Françoise Hursel affirme que d'un point de vue légal et social, un père « est un homme qui a perdu de son pouvoir, un homme invité, appelé par la loi à tenir une parole de père, à assumer en son nom une fonction qui est la sienne.⁷ » Les nouvelles méthodes d'éducation contemporaines ne sont pas en reste non plus lorsqu'il s'agit d'assigner une fonction au père :

[...] Le rôle du père est essentiellement un rôle de Parole; il lui appartient de *dire* la loi. [...] Au plus profond c'est la parole et le mot qui créent le père. Que tel père soit grand ou petit, brun

⁵ TORT, Michel, *Fin du dogme paternel*, Paris, Flammarion, coll. « Aubier Psychanalyse », 2005, p. 27.

⁶ DELUMEAU, Jean et Daniel ROCHE, *Histoire des pères et de la paternité*, Paris, Larousse, 1990, p. 415.

⁷ HURSEL, Françoise, *La déchirure paternelle*, Paris, Presses universitaires de France, 1997, p. 124.

ou blond, jeune ou moins jeune, ce sont des contingences sans signification. Qu'il ait été le géniteur au cours d'une relation sexuelle perdue dans le nombre et dans le temps, cela n'a pas une place déterminante, consciente ou inconsciente, dans les psychismes. C'est du domaine de l'aléatoire.⁸

Si l'homme est nanti d'une fonction paternelle, c'est pour agir comme intercesseur, « l'agent d'une interaction sans mal entre l'enfant et le monde. Il [le père] établit pour lui un espace transitionnel où l'enfant peut s'exercer au jeu des actions sur le monde.⁹ » Ce rôle médiateur peut se manifester d'autre façon. Si, traditionnellement, le « père » est le père symbolique, le représentant de la loi, celui grâce à qui le sujet est introduit au lien social, de nos jours, on le différencie du père biologique (géniteur), du père légal (juridique) et du père éducateur (quotidien).¹⁰ Le psychanalyste Joël Dor utilise même cette comparaison pour décrire un homme en situation de se désigner comme père : ce dernier lui apparaît comme un diplomate, voire un ambassadeur ordinaire, qui représente son gouvernement auprès de l'étranger. Dans le réel de son incarnation, le père doit représenter le gouvernement du père symbolique. Il aurait la charge d'assumer la délégation de cette autorité auprès de la communauté étrangère mère-enfant. Au-delà de cette image, on peut conclure son auteur que « nul père, dans la réalité, n'est détenteur et,

⁸ LE GALL, André, *Le rôle nouveau du père*, Paris, les Éditions Est, 1972, p. 128.

⁹ DELUMEAU, Jean et Daniel Roche, *op. cit.*, p. 427.

¹⁰ LE CAMUS, Jean, *Le vrai rôle du père*, Paris, Éditions Odile Jacob, 2000, p. 9.

a fortiori, *fondateur*, de la fonction symbolique qu'il représente. Il en est le *vecteur*.^{11»}

Au tournant des années 2000, certains psychanalystes, comme Edwige Rude-Antoine, estiment que le concept complexe du « père » se compare à un prête-nom dont la fonction est purement sociale. Ce n'est ni le rôle ni le fait d'être père géniteur qui fondent la paternité, mais la fonction inscrite dans des lois.¹²

Tenant compte des nombreux avis qui précèdent, nous retiendrons certaines des distinctions établies par les auteurs pour constituer notre propre typologie qui vient au point 2.3 et esquisser un portrait de la « figure paternelle ». Nous préférerons en effet cette expression au terme exclusif de « père », puisque les personnages masculins du corpus que nous étudions ne sont pas tous les pères biologiques des jeunes héros, certains encore moins des pères tout court. Mais ils sont tous des hommes qui s'acquittent assurément d'une *fonction d'éducateur* au quotidien, comme Jean Le Camus l'a décrite¹³ parmi les trois fonctions distinctes liées à la notion de père. Leur rôle consiste à dire la loi, à présenter le monde extérieur et la société au jeune héros, afin de lui permettre « de diriger ses désirs vers l'extérieur, vers le monde social dans lequel il sera amené à vivre.^{14»} Ce dernier rôle devient encore plus évident lors de l'adolescence, alors que les jeunes commencent à éprouver le

¹¹ Dor, Joël, *Le Père et sa fonction en psychanalyse*, Toulouse, Érès, coll. « Point hors ligne », 1998, p. 19.

¹² RUDE-ANTOINE, Edwige, « Le père, la loi, l'adolescent », dans LAURU, Didier et Jean-Louis Le Run, dir., *Figures du père à l'adolescence*, Ramonville-Saint-Agne, Érès, coll. « Enfances & psy », 2004, p. 63-64.

¹³ LE CAMUS, Jean, *Le vrai rôle du père*, Paris, Éditions Odile Jacob, 2000, 193 p.

¹⁴ BLETON, Irène, « La peur du père », dans CHAMBERLAND, Claire et al., *Un amour de père*, Montréal, Éditions Saint-Martin, 1987, p. 130.

besoin de se révolter, de s'éprouver et en même temps de s'appuyer sur des adultes qui font preuve de maturité, qu'ils soient leurs parents ou non.

2.2 Quête identitaire et psychologie du développement à l'adolescence

Tout comme la réalité paternelle, la réalité adolescente est à la fois un phénomène naturel et une construction sociale. Selon l'anthropologue Jean-Marc Ghitti, « [l]e phénomène proprement naturel qui correspond à l'adolescence est celui de la puberté. La construction sociale qui vient s'articuler à lui, c'est celle d'un statut particulier : la nubilité.¹⁵ » L'adolescence d'aujourd'hui est pour le moins contrastée : la puberté est plus précoce, mais l'âge de la vie commune et l'âge du premier enfant sont extrêmement différés, si on les compare à celles des époques passées où, du fait des conditions de vie, l'on se mariait à 15 ans. À cela il faut ajouter cette autre donnée sociologique contemporaine : l'allongement des études, de l'apprentissage. De nos jours le début de la vie professionnelle se fait beaucoup plus tard. On n'a qu'à songer au personnage du jeune doctorant du film *Tanguy*, ce grand adolescent...

¹⁵ GHITTI, Jean-Marc, *Pour une éthique parentale; Essai sur la parentalité contemporaine*, Paris, Cerf, coll. « Recherches morales », 2005, p. 179.

Passé l'étape de la petite enfance (0-5 ans) et de l'enfance proprement dite (6-10 ans), les enfants entrent désormais dans une longue phase de mutation¹⁶ plus ou moins turbulente au terme de laquelle ils auront, à leur rythme, développé leur identité propre, atteint l'équilibre de la maturité et ainsi acquis un nouveau statut social : celui de l'adulte. Les nombreux et divers bouleversements bio-psychosociologiques touchent non seulement les jeunes sujets mais aussi les parents et l'entourage, témoins de ces métamorphoses.¹⁷

2.2.1 Détachement et retour du complexe d'Œdipe

La mutation adolescente commence souvent comme un coup de tonnerre dans un ciel serein, comme une rupture par rapport à la vie vécue jusqu'alors. Du jour au

¹⁶ L'adolescent « passe par une mue au sujet de laquelle il ne peut rien dire », selon Françoise DOLTO, *La cause des adolescents*, Paris, Robert Laffont, 1988, p. 15-16.

¹⁷ MALLET, Pascal, Claire MELJAC, Anne BAUDIER et Frédérique CUISINIER, *Psychologie du développement; Enfance et adolescence*, Paris, Belin, 2003, p. 106 :

Pour donner une idée de l'étendue des changements, indiquons seulement que la plupart des personnes doublent leur poids entre 10 et 18 ans. Intellectuellement, apparaît le plus souvent la possibilité de prendre de la distance par rapport à ce qu'on perçoit concrètement, pour se représenter le virtuel, ce dont on n'a pas l'expérience directe mais qui, rationnellement, pourrait être. Concernant la vie en société, l'adolescent acquiert la possibilité de s'organiser de façon de plus en plus autonome et il en vient à comprendre les cadres sociaux dans lesquels il avait toujours vécu mais qui, en tant que tels, lui échappaient largement. Il va également prendre une orientation scolaire qui a de fortes chances d'avoir des conséquences profondes et durables sur son développement. Dans le domaine relationnel et émotionnel, au début de l'adolescence apparaît une forte valorisation des relations amicales duelles. Puis, progressivement, garçons et filles se lanceront dans des expériences amoureuses et sexuelles. Quant aux relations avec les parents, pour ces derniers et l'adolescent, elles conservent le plus souvent une valence émotionnelle très forte, cependant que les conduites interpersonnelles entre adolescent et parent évoluent considérablement.

lendemain, semble-t-il aux parents, leur enfant chéri préfère les amitiés intenses à la vie familiale, devenue insatisfaisante avec ses horizons étroits. Sa soumission docile a disparu et fait place à un esprit critique irritant. Les parents, selon Françoise Dolto, cessent d'être les *valeurs de référence* aux yeux des adolescents¹⁸. La triade oedipienne enfant-mère-père a atteint les côtes de « l'Adonésie¹⁹ » et le débarquement ne se fera pas sans surprises de part et d'autre. Pourtant, hier encore, les tourments du complexe d'Edipe semblaient des reliques de la petite enfance. C'est sans compter l'importance du mythe oedipien pour l'humanité entière et l'« humanisation » des enfants, dont l'adolescence constitue un chapitre essentiel. Comme le rappelle le psychanalyste Bernard Muldworf,

[...] tout être humain naît de deux géniteurs, l'un de sexe identique au sien, l'autre de sexe différent; il s'attache à celui de ses deux géniteurs, la *mère*, qui lui fournit ses premiers objets de plaisir; c'est le *père* qui permettra au garçon comme à la fille de se détacher de l'objet maternel, le premier en devant renoncer à la mère, la deuxième en devant en outre renoncer aussi au père. C'est cette situation conflictuelle qui s'intériorise dans le sujet pour devenir le *Complexe d'Edipe*, qui est donc la structure universelle constitutive de toute personnalité.

[...] La structure oedipienne est la *contrainte fondamentale* grâce à laquelle l'être humain devient précisément un *être humain*, au même titre que la *prohibition de l'inceste* est la *règle absolue* grâce à laquelle les sociétés humaines sont des sociétés *humaines*.²⁰

¹⁸ DOLTO, Françoise, *op. cit.*, p. 16.

¹⁹ Expression que nous trouvons évocatrice, tirée du dossier de *La Presse*, « Bienvenue en Adonésie », cahier Actuel, Montréal, 11 mars 2006, p. 1-5.

²⁰ MULDWORF, Bernard, *Le métier de père*, Tournai, Casterman, coll. « E3 », 2^e éd. augm., 1979, p. 48.

Comme on l'a vu au chapitre précédent, le mythe d'Œdipe et ses corollaires – énigme de l'inconscient (ou crise d'identité) et recherche du Père – sont aussi évoqués dans les romans policiers, puisque ces derniers visent, à l'instar de la psychanalyse, à résoudre une énigme identitaire. Rappelons que Freud décrit le complexe d'Œdipe – considéré comme un élément du « credo » du psychanalyste – comme étant le fondement de la psychologie de l'homme et de la femme. Par sa seule présence, le père intervient dans la dyade fusionnelle mère-enfant. Au point de vue du développement psychique de l'enfant, la fonction du père est de séparer l'enfant de la mère en lui imposant de renoncer à sa possession exclusive, ce qui signifie non seulement de participer de manière décisive à ce processus de différenciation, mais surtout de détourner l'enfant de son premier objet d'amour, pour qu'ainsi il apprenne à renoncer aux satisfactions libidinales immédiates²¹. C'est ainsi que le père apparaît comme le principe inconditionnel d'autorité. Sa double fonction de séparation et d'interdiction le place en médiateur, « c'est-à-dire comme représentant de la vie sociale, avec ses règles, ses lois, ses contraintes.²² » À la puberté, l'adolescent revit ce complexe d'Œdipe et doit le finaliser, passer du rêve à la réalité, trouver son objet d'amour à l'extérieur de sa famille.

²¹ MULDORF, Bernard, *op. cit.*, p. 89.

²² *Ibid.*, p. 113.

2.2.2 Vulnérabilité et amitiés protectrices

Qui dit réorganisation, dit vulnérabilité. Rien n'est facile pour l'adolescent car il n'a aucune expérience en matière d'individuation. Tout ce qu'il vit est neuf, inédit. C'est le moment d'une crise personnelle, qui varie à l'infini d'un jeune à un autre, comme nous en verrons trois illustrations différentes dans l'analyse de notre corpus au chapitre suivant. Pour progresser, l'adolescent doit se détacher de ses liens infantiles, rompre avec le passé, vivre un deuil de lui-même. Cette rupture inévitable le fait souffrir, bien qu'il préfèrerait mourir plutôt que de le laisser voir... La sensation de vide qu'éprouve un jeune adolescent est vertigineuse²³; sa solitude intérieure est immense « face à ses incertitudes sexuelles, affectives, d'une part et devant son avenir professionnel d'autre part. Il doit apprendre à exister par lui-même, selon ses propres valeurs et non plus celles de ses parents.²⁴ » C'est pourquoi il cherche avec avidité un remède à son isolement. Il le trouve spontanément dans l'amitié, seule valeur immuable à ses yeux, seule chose qui rende la vie vivable. François Ladame souligne que « l'ami ou l'amie dont on est devenu pour un temps inséparable protège contre un risque possible d'effondrement.²⁵ » La transition vers l'indépendance se fait progressivement et au contact de ses amis; après les parents,

²³ DOLTO, Françoise, *op. cit.*, p. 17 :

Pour bien comprendre ce qu'est le dénuement, la faiblesse de l'adolescent, empruntons l'image des homards et des langoustes qui perdent leur coquille : ils se cachent sous les rochers à ce moment-là, le temps de sécréter leur nouvelle coquille pour acquérir des défenses.

²⁴ SCIALOM, Philippe, *Psycho ados*, Paris, L'Archipel, 2005, p. 57.

²⁵ LADAME, François, *Les éternels adolescents; Comment devenir adulte*, Paris, Odile Jacob, 2003, p. 38.

ce sont eux bien souvent qui prennent le relais comme figures identificatoires; c'est auprès de ses amis que l'adolescent trouve l'élan pour franchir ce cap, auprès d'eux qu'il apprend à donner comme à recevoir, où il trouve une sympathie attentive, où il joue le rôle de soutien et de confident. Les trois héros de notre corpus vivent une épreuve et ses répercussions; tous ressentent la vulnérabilité de l'adolescence et peuvent compter sur le soutien de leurs amis pour franchir cette difficile étape... ainsi que sur la présence des personnages incarnant la figure paternelle.

2.2.3 Mutation du système des valeurs

Outre la solitude et l'amitié, parmi les autres problématiques récurrentes de l'adolescence, citons celle du deuil. Le temps qui passe et l'horloge biologique du jeune le forcent à faire le deuil de son enfance et à « accepter que les parents ne soient plus ce que [s]es besoins d'enfant avaient fait d'eux, [...] donc accepter de les perdre.²⁶» Aux yeux de la mère et du père, l'enfant s'éloigne d'eux; aux yeux de l'adolescent, il fait *l'effort* de renoncer à eux. « Il en résulte cette mélancolie propre à l'adolescence, mélancolie que l'on peut tenter de surmonter de différentes manières. Par exemple, par l'idéalisme ou par le fusionnisme amoureux, qui sont deux caractéristiques possibles de l'adolescence.²⁷»

²⁶ GHITTI, Jean-Marc, *op. cit.*, p. 183.

²⁷ *Idem*. Rappelons une autre caractéristique, évidente celle-là, de l'adolescence : le réveil des pulsions. Au moment de découvrir la dimension sexuelle de son existence, l'adolescent est accaparé par le

2.2.4 Première crise d'identité

Si l'adolescence est marquée, entre autres, par des besoins particuliers de liberté, d'appartenance, de reconnaissance, de plaisir et de délimitation de son territoire, elle est surtout la première période de la vie où l'être humain recherche son identité propre et vit une première « crise » à cet égard. En effet, il s'agit de la période où il tente de « se réaliser [lui]-même et de devenir [lui]-même, dans une société et une culture données, et en relation avec les autres.²⁸ » Selon le père du concept d'identité, Erik H. Erikson, au cours du développement normal d'une vie humaine la tâche majeure de l'individu consiste à acquérir une identité personnelle. C'est un travail progressif, à très long terme, qui débute avant l'âge adulte, c'est-à-dire à l'adolescence²⁹. Erikson divise la vie humaine en huit étapes et considère l'adolescence comme la période pivot du développement³⁰. Tout ce qui la précède y sera récapitulé et tout ce qui va suivre, c'est-à-dire les stades de jeune adulte, de la maturité et de la vieillesse, y sera anticipé. C'est ce qu'Erikson appelle la « crise d'identité ». Le tableau 3 en page suivante présente ces huit étapes et les sentiments qui les accompagnent.

cocktail chimique orchestré par son cerveau, responsable de cette soudaine et puissante révolution biologique. Les manières d'y réagir sont diverses : refouler, sublimer, passer aux actes, idéaliser, etc.

²⁸ LECOMpte, Jacques, « Marquer sa différence; entretien avec Pierre Tap », in HALPERN, Catherine et RUANO-BORBALAN, Jean-Claude, dir., *Identité(s); l'individu, le groupe, la société*, Auxerre, Sciences Humaines, 2004, p. 57.

²⁹ CLAES, Michel, *L'expérience adolescente*, Bruxelles, P. Mardaga, 1983, p. 159.

³⁰ ERIKSON, Erik H., *Adolescence et crise : la quête de l'identité*, Paris, Flammarion, 1972, p. 87.

Tableau 3
Les huit étapes de la vie et du développement de l'ego, selon Erik H. Erikson³¹

Étapes de la vie	Crise émotionnelle bipolaire		
	Un sentiment de	c.	Un sentiment de
1. Petite enfance (<i>stade oral</i>)	Confiance	—	Méfiance
2. Première enfance (<i>stade anal</i>)	Autonomie	—	Honte, doute
3. Âge du jeu (<i>stade phallique</i>)	Initiative	—	Culpabilité
4. Âge scolaire (<i>période de latence</i>)	Réalisation	—	Infériorité
5. Puberté et adolescence	Identité	—	Confusion du rôle
6. Jeune adulte	Intimité	—	Isolement
7. Maturité	Générativité	—	Stagnation
8. Vieillesse	Intégrité de l'ego	—	Désespoir

À la fois dernier stade de l'enfance et premier stade de l'âge adulte, l'adolescence (5^e étape) est un moment critique que tout enfant doit franchir et dont tout adulte garde les traces, une période au cours de laquelle il va s'agir de trouver un compromis à un conflit – désormais intrinsèque au moi – entre l'individuel et le collectif. C'est l'enjeu du passage à l'âge adulte³². Vouloir être quelqu'un, être responsable de soi-même, exister indépendamment des autres mais être reconnu par les autres, tout cela fait partie de l'identité. Paradoxalement, en Occident, la construction de l'identité individuelle s'accompagne de rites collectifs de passage structurants, qui renforcent le sentiment d'appartenance. Pour les adolescents occidentaux, la liste des grandes étapes personnelles et sociales peut se décliner comme suit : entrée à l'école secondaire, premières menstruations chez les filles,

³¹ Nous nous sommes inspirée de tableaux proposés par Richard M. LERNER, *Adolescence; development, diversity, context, and application*, Upper Saddle River (N.J.), Prentice Hall, 2002, p. 137.

³² KROGER, Jane, *Identity development; Adolescence Through Adulthood*, Thousand Oaks, Sage Publications, 2000, p. 41.

premières pollutions nocturnes et mue de la voix chez les garçons, premier travail rémunéré, première expérience sexuelle, obtention du diplôme d'études secondaires, obtention du permis de conduire, premier grand voyage sans les parents, premier appartement, etc. La route vers l'indépendance est parsemée de bornes que les adolescents, fébriles, sont fiers de franchir. Assumer des responsabilités d'adultes constitue souvent à leurs yeux l'un des plus grands accomplissements : avoir un *job*, par exemple, qui leur permette de se sentir moins à la charge de leurs parents. À la suite d'Erikson, d'autres chercheurs ont exploré la question de l'identité et de son développement, notamment Kroger, de même que Adams, Côté et Marshall³³. Leurs conclusions viennent renforcer celles d'Erikson. Toutefois, Kroger est d'avis, contrairement à Erikson, que la puberté et l'adolescence ne forment pas un bloc monolithique. Selon diverses recherches effectuées sur la base des travaux d'Erikson, une neuvième étape s'insère entre celle de l'âge scolaire et celle de la puberté et de l'adolescence. Kroger fait donc une distinction entre trois stades proprement dits de cette période : début de l'adolescence, cœur de l'adolescence et fin de l'adolescence. Selon cette chercheure, les 11-13 ans forment une catégorie distincte, dont n'a pas tenu compte Erikson. Cette catégorie du « début de l'adolescence », se caractérise par les modifications biologiques pubertaires et un conflit psychosociologique clé entre

³³ ADAMS, Gerald R., James E. CÔTÉ et Sheila MARSHALL, *Les relations parents-adolescents et le développement de l'identité*; analyse documentaire et énoncé de politique, Ottawa, Division de l'enfance et de l'adolescence, Santé Canada, 2001, 58 p.

affiliation et abandon.³⁴ À cet âge, les préoccupations sont différentes. Les jeunes sont surtout soucieux d'être acceptés au sein d'un groupe et ne tolèrent que difficilement les « non membres » ou les laissés-pour-compte.

Tableau 4
Les trois stades de l'adolescence et du développement de l'identité
selon Jane Kroger, d'après Erikson³⁵

Stades de l'adolescence	Un sentiment de	c.	Un sentiment de
1. Début de l'adolescence (11-13 ans)	Affiliation	—	Abandon
2. Cœur de l'adolescence (14-18 ans)	Identité	—	Confusion du rôle
3. Fin de l'adolescence (19-21 ans)	Identité	—	Confusion du rôle

La signification de l'identité se fonde sur un processus d'individuation, c'est-à-dire une séparation d'avec la famille, l'auto-développement d'une identité personnelle³⁶. Il est évident que le processus d'individuation prend du temps. On a affaire ici à un développement, et non à un apprentissage. Au mieux, il débouche sur une maturité adulte affirmée; au pire, il peut se prolonger au-delà des limites d'âge établies par la société³⁷. Quand, comment un adolescent achève-t-il sa « crise »?

³⁴ KROGER, Jane, *op. cit.*, p. 37.

Thus, Kegan describes an Affiliation Versus Abandonment stage, additional to Erikson's eight-stage sequence of psychological tasks, as representing the key psychosocial conflict of early adolescence. From the introductory statements by 12- to 13-year-olds, which appeared at the beginning of this chapter, concern with being liked and accepted by the group was an important identity issue for many.

³⁵ KROGER, Jane, *op. cit.* Nous nous sommes inspirée du contenu des chapitres 2, 3 et 4, p. 31-113.

³⁶ ADAMS, Gerald R., James E. CÔTÉ et Sheila MARSHALL, *op. cit.*, p. ii.

³⁷ DOLTO, Françoise, *op. cit.*, p. 16 :

L'état d'adolescence se prolonge suivant les projections que les jeunes reçoivent des adultes et suivant ce que la société leur impose comme limites

Certains auteurs soulignent davantage la volonté personnelle et la prise de décision, à l'instar de Dolto qui affirme que la crise d'adolescence s'achève lorsque la personne a acquis une connaissance et une maîtrise de soi qui font qu'elle est capable de faire ses choix – non pas par caprice ou par réaction, mais par la volonté réfléchie qui discipline l'existence.³⁸

2.2.5 Grille d'analyse du développement des héros adolescents

Pour évaluer le développement des jeunes héros présentés dans le corpus étudié au chapitre suivant – héros d'âges différents et qui n'en sont pas tous au même stade de leur adolescence –, nous avons élaboré une grille basée principalement sur la théorie d'Erikson et sur les travaux de Kroger³⁹. Cette grille nous permettra de déterminer ce qu'au terme de leur courte tranche de vie nos jeunes protagonistes auront acquis ou consolidé en regard du stade de leur développement et de leur crise d'identité. Le tableau 5 en page suivante dresse la liste des éléments à la base de notre grille.

d'exploration. Les adultes sont là pour aider un jeune à entrer dans les responsabilités et à ne pas être ce qu'on appelle un adolescent attardé.

³⁸ DOLTO, Françoise, *op. cit.*, p. 24.

³⁹ Nous nous sommes inspirée du chapitre III d'ERIKSON, Erik H., *op. cit.*, pp.87-131 et des chapitres 2, 3 et 4 de KROGER, Jane, *op.cit.*, p. 31-113.

Tableau 5
Grille d'analyse du développement des héros adolescents

Développement de l'identité – enfance et adolescence (d'après Erikson et Kroger)		
STADE ÉVOLUTIF	ÉLÉMENTS D'IDENTITÉ DÉVELOPPEÉS OU INTÉGRÉS	
	Éléments légués par l'enfance	Intégration à l'adolescence
1^{er} stade Enfance et réciprocité de la reconnaissance	CONFIANCE c. MÉFIANCE Besoin de confiance en lui-même et dans les autres.	Recherche de personnes et d'idées auxquelles le héros adolescent peut accorder <i>sa foi</i> , personnes et idées au service desquelles il vaudra la peine de prouver que l'on est digne de confiance.
2^e stade Première enfance et volonté d'être soi	AUTONOMIE c. HONTE – DOUTE Nécessité d'être défini par ce qu'il peut <i>vouloir</i> librement.	Recherche d'occasions favorables par le héros pour décider, en plein accord avec lui-même, sur laquelle des avenues disponibles et indispensables du devoir et du service il s'engagera.
3^e stade Enfance et anticipation des rôles	INITIATIVE c. CULPABILITÉ <i>Imagination</i> illimitée quant à ce qu'il pourrait devenir.	Bonne volonté à reposer sa confiance dans ses pareils et dans les aînés qui guident le héros – ou l'égarent – et qui fourniront un champ d'action imaginaire, sinon illusoire, à ses aspirations.
4^e stade Âge scolaire et identification aux tâches	INDUSTRIE c. INFÉRIORITÉ Désir de faire fonctionner quelque chose (comme il faut).	Choix d'une profession investie aux yeux du héros d'une signification excédant toute question de rémunération ou de statut.

(.../suite)

Tableau 5
Grille d'analyse du développement des héros adolescents (.../suite)

STADE ÉVOLUTIF	Développement de l'identité – enfance et adolescence (d'après Erikson et Kroger)	
	ÉLÉMENTS D'IDENTITÉ DÉVELOPPEÉS OU INTÉGRÉS	
	Développement à l'adolescence	
5^e stade <i>Début de l'adolescence</i> (11-13 ans)		AFFILIATION c. ABANDON Désorganisation Bouleversements du début de la puberté et importants changements physiologiques. Importance d'être aimé et accepté par le groupe, reconnu par les autres (plus que par la famille). Le héros commence à se libérer de son « parent intérieur » et à chercher des exutoires hors du cercle familial. Commence à différencier ses propres intérêts, besoins, attitudes et attributions de ceux de ses parents et autres personnes significatives.
6^e stade <i>Adolescence</i>		IDENTITÉ c. CONFUSION D'IDENTITÉ <i>a) Cœur de l'adolescence</i> (14-17 ans) Ajustement–Consolidation Les changements pubertaires ne perturbent plus autant le héros. Si les parents influencent l'avenir, les amis et les pairs, eux, influencent son présent et lui permettent l'essai de nouveaux rôles. Âge des « expériences ». Prise de certaines décisions selon quatre styles identitaires : identité mûrie, identité moratoire, identité héritée ou identité diffuse. Choix d'un style définitif plus tard. <i>b) Fin de l'adolescence</i> (18-21 ans) Séparation–Individuation (annonce le début de l'âge adulte / INTIMITÉ c. ISOLEMENT) Transition impliquant la capacité d'assumer des responsabilités croissantes dans des domaines auparavant laissés à d'autres. Le héros est à même d'évaluer, décider et de prendre des responsabilités dans ses propres termes. Choix se fixent quant à la philosophie de vie, valeurs, sexualité. Le héros priviliege dorénavant des relations intimes avec amis ou partenaires amoureux Choix d'une profession.

Voyons maintenant la seconde portion de notre cadre théorique, celle qui nous permettra d'établir une grille d'analyse pour les vis-à-vis de nos jeunes héros, c'est-à-dire les personnages incarnant la figure paternelle.

2.3 Rôle et impact du père ou d'une figure paternelle à l'adolescence

Entrer dans les responsabilités constitue l'un des défis du développement normal de l'adolescence vers l'âge adulte. Mais ce n'est pas le seul, l'adolescent doit aussi construire son identité, acquérir son autonomie, découvrir son orientation sexuelle, décider de son orientation professionnelle, bref s'intégrer dans la société en tant qu'individu et non plus comme membre du collectif « Adolescents ». Comme l'adolescent a besoin d'identification et de différenciation, ses parents gardent toute leur place dans le portrait d'ensemble, et qui plus est son père. Les rôles et l'impact de ce dernier ont trait à la médiation des séparations, au modèle de masculinité qu'il présente, à la figure d'autorité et de vecteur de la loi qu'il incarne et la négociation qu'il entreprend pour régler les conflits que vit l'adolescent.

2.3.1 Médiateur des séparations

L'adolescence réactive toutes les grandes séparations infantiles, c'est-à-dire la coupure du cordon ombilical, le sevrage, l'apprentissage de la propreté et la résolution du complexe d'Œdipe. Le second sevrage met en scène les mêmes

personnages qu'au début de la vie : une mère, un enfant et un père. Si la présence du père est encore nécessaire à ces séparations, son rôle va, par contre, s'actualiser de manière différente. Il est le médiateur de ces séparations : il « donne du sens » et aide l'adolescent à trouver en lui-même ses possibilités et ses nouveaux repères. Même si, pour diverses raisons, les pères peuvent être moins présents que les mères dans le quotidien des adolescents, ces derniers savent qu'en cas de besoin, les pères sont disponibles. Ainsi, ils jouent un rôle beaucoup plus structurant qu'on le penserait, celui de modèles : « en n'étant pas trop impliqués et en faisant preuve de respect envers les tentatives de l'adolescent pour acquérir son indépendance, les pères constituent un modèle adéquat et facilitent le processus de séparation et d'individuation à l'adolescence.⁴⁰ » L'adolescent grandit rapidement et chaque étape de sa progression dans son autonomie personnelle s'accomplit d'autant mieux, selon Michel Fize, qu'il bénéficie entre autres du soutien émotionnel de ses parents⁴¹, notamment celui de son père, plus enclin que la mère à « lâcher la bride ».

⁴⁰ SHULMAN, Shmuel et Andrew COLLINS, éd., *Father-Adolescent Relationships*, San Francisco, Jossey-Bass, coll. « New Directions for Child Development », 1993., p. 41 :

[...] fathers, by not being too involved and by showing respect for adolescent strivings for independence, serve as an adequate model and facilitate the separation-individuation process in adolescence.

⁴¹ FIZE, Michel, *La démocratie familiale*, Paris, Presses de la Renaissance, 1990, p. 277 :

Les parents ne sont pas les seuls à lui offrir un soutien émotionnel, de nombreux spécialistes estiment que « l'adolescent a besoin d'un triple réseau de relations pour développer harmonieusement sa personnalité et son autonomie : la relation avec ses parents, la relation avec ses camarades du même groupe d'âge et la relation avec des adultes autres que ses parents.

2.3.2 Modèle de masculinité

Dans la résolution du complexe d'Œdipe – l'un des objectifs de l'adolescence –, le rôle du père n'est plus à démontrer, autant pour l'œdipe des garçons que pour celui des filles. À l'adolescence, le réveil des pulsions est narcissique : « Avant d'aimer les filles, le garçon s'enivre de sa propre virilité. Avant d'aimer les garçons, la fille s'étourdit à sa propre puissance de séduction.⁴² » Le père joue un rôle fondamental pour son fils dans la construction d'un « narcissisme sain qui permet d'être heureux.⁴³ » Il est nécessaire pour un fils d'être fier de son père pour alimenter le sentiment de sa propre valeur. Selon la psychanalyste Colette Chiland, « il est très difficile à un fils de se développer bien s'il n'a pas un père qu'il puisse admirer. Son père est la colonne vertébrale qui lui permet de tenir la tête haute.⁴⁴ » Dans la situation œdipienne, le garçon s'identifie directement au père, qui constitue son modèle et son rival par rapport à la mère. Pulsions sexuelles et agressivité sont liées. Le père agit également comme instructeur pour apprendre au garçon à garder le contrôle de son corps et à respecter physiquement ses vis-à-vis.⁴⁵

En ce qui concerne l'œdipe de la fille, pour cette dernière le père n'est pas un modèle auquel ressembler, elle ne s'identifie pas directement à lui, mais grâce à lui

⁴² GHITTI, Jean-Marc, *op. cit.*, p. 188.

⁴³ CHILAND, Colette, « A-t-on besoin d'un père? », *La problématique paternelle*, Ramonville Saint-Agne, Éditions Érès, 2001, p. 112.

⁴⁴ *Idem*.

⁴⁵ BIDDULPH, Steve, *Élever un garçon*, Alleur, Marabout, 2000, p. 84-85.

elle découvre le rôle complémentaire de la mère, celui de femme, et ainsi acquiert un modèle de féminité. Le père doit aimer et valoriser sa fille en tant que fille pour que cette dernière s'accepte et puisse plus tard nouer une relation heureuse avec un homme : « ce qui importe, c'est qu'il la reconnaisse comme petite femme qui a tous les charmes nécessaires pour plus tard séduire un homme.⁴⁶ » Toutefois, il ne suffit pas pour le père d'aimer sa fille et de valoriser sa féminité : « qu'il investisse ses études, s'intéresse à ses projets d'avenir, à ses activités est important. Qu'il accepte d'être « désidéalisé » à la période de l'adolescence de la jeune fille est aussi une nécessité.⁴⁷ » Françoise Hursel insiste sur la fonction du *regard* paternel, le regard que porte le père sur sa fille et la « beauté » qu'elle revêt à ses yeux⁴⁸. Ce père doit en outre prendre garde de détruire par son regard et encore par les paroles qui l'accompagnent ce qui est en train d'apparaître du féminin de sa fille.⁴⁹

En théorie, le père constitue donc un exemple de masculinité pour ses enfants. Pour son fils, un exemple selon lequel se modeler; pour sa fille, un exemplaire de l'altérité masculine vers lequel elle peut se tourner sans se sentir infériorisée. En

⁴⁶ CHILAND, Colette, *op. cit.*, p. 114.

⁴⁷ GARAU, Fabrice, *Les pères*, Paris, Le cavalier bleu, « Idées reçues », 2005, p. 117.

⁴⁸ HURSEL, Françoise, « Père de fille », dans LAURU, Didier et Jean-Louis LE RUN, dir., *op. cit.*, p. 109 :
Le regard du père renouvelle le regard de la mère, mais du côté de l'identité féminine : sous l'œil du père, et se voyant vue « autrement », la fille « réalise » (c'est-à-dire fait prendre réalité à...) son corps qui prend alors valeur imaginaire de « corps féminin » et de signification phallique, c'est-à-dire d'un objet capable d'éveiller le désir chez l'Autre masculin.

⁴⁹ *Ibid.*, p. 111.

pratique, advenant l'absence de père, le garçon ou la fille chercheront une figure paternelle ou un modèle masculin de substitution. C'est aussi ce qu'on peut observer dans les romans de notre corpus : deux des personnages incarnant la figure paternelle ne sont pas les pères des héros, mais ils constituent des substituts masculins marquants.

2.3.3 Figure d'autorité et vecteur de la loi

En tant que figure d'autorité, le père est également un des vecteurs de la loi et des interdits qui assurent la cohérence sociale. Pour découvrir les limites de sa liberté, l'adolescent doit faire l'expérience de la contrainte, de la loi, de l'interdit. Ses parents ont la responsabilité « d'essayer de porter à la *discussion* la question de la loi⁵⁰ », gage d'une véritable éducation et non d'un simple dressage. Même si de nos jours le père n'est plus considéré comme étant le seul chef de la famille, la société attend de lui qu'il continue d'incarner l'autorité face à ses enfants. Didier Laru affirme que l'autorité du père se situe dans le registre du langage : « selon le langage qu'il utilise en s'adressant à ses enfants, et aussi celui qu'il acceptera ou tolérera de la part de ses enfants, le père peut "faire autorité".⁵¹ » L'autorité n'est pas une forme de commandement, mais plutôt une forme d'organisation de la société; elle permet aux hommes de vivre ensemble, donc elle établit des interdits et favorise les conditions

⁵⁰ GHITTI, Jean-Marc, *op. cit.*, p. 187. Nous soulignons.

⁵¹ LAURU, Didier, « Le père de l'autorité », dans LAURU, Didier et Jean-Louis LE RUN, dir., *op. cit.*, p. 118.

de leur intériorisation⁵². Les adolescents doivent pouvoir faire la distinction entre pouvoir et autorité... et respecter cette dernière. Le père représente l'autorité, pas le pouvoir; son style d'éducation doit refléter cet état de fait. Les qualificatifs d'« ambassadeur » et de « diplomate » utilisés au début de ce chapitre pour définir le rôle du père prennent ici tout leur sens. Dans les romans policiers pour la jeunesse que nous analysons au chapitre suivant, la fonction de figure d'autorité et de vecteur de la loi des personnages incarnant la figure paternelle est assurément incontournable vu les fonctions professionnelles assumées par ces personnages (policier et détective, par exemple), qui matérialisent en quelque sorte la fonction symbolique.

Par ailleurs, même si elle n'est pas la seule source d'influence pour l'adolescent en développement, la famille est le premier et principal lieu de socialisation proche et intime. C'est dans ce contexte que les parents manifestent diverses attitudes envers leurs enfants, attitudes qui créent un climat émotionnel dans lequel les parents agissent. Leurs styles d'éducation influencent de façon indirecte les adolescents parce que les styles forment la nature de l'interaction parents-enfants⁵³. Chaque style d'éducation contribue de manière différente au développement de l'identité.

⁵² BIRRAUX, Annie, « En conclusion », dans LAURU, Didier et Jean-Louis LE RUN, dir., *op. cit.*, p. 144.

⁵³ ADAMS, Gerald R. *et al.*, *op. cit.*, p. 10.

Dans le tableau 6 en page suivante, nous avons juxtaposé les deux dimensions des styles d'éducation : la rigidité et la sensibilité. Selon Adams, Côté et Marshall, la rigidité désigne les attentes des parents en ce qui concerne le comportement et la maturité de leurs enfants, ainsi que les exigences auxquelles les enfants doivent se plier⁵⁴. Quant à la sensibilité, elle désigne la réceptivité des parents aux signaux, besoins et états de leurs enfants⁵⁵. C'est ainsi que, en juxtaposant ces deux dimensions, on obtient quatre styles d'éducation : un style démocratique (niveau élevé de rigidité et de sensibilité), un style autoritaire (niveau élevé de rigidité et niveau faible de sensibilité), un style permissif (niveau faible de rigidité et niveau élevé de sensibilité) et enfin un style désengagé (niveau faible de rigidité et de sensibilité). Le style démocratique est celui du respect réciproque et de l'égale dignité⁵⁶; c'est le seul qui soutienne le développement d'une identité mûrie chez l'adolescent au seuil de l'âge adulte. Les autres styles débouchent sur une identité héritée (style autoritaire), une identité moratoire ou diffuse (styles permissif et désengagé). Toujours selon ces auteurs, les parents démocratiques « ont tendance à équilibrer l'établissement de règles en laissant une intimité appropriée aux adolescents mais en fournissant des directives conséquentes et fermes relatives aux comportements ainsi que des attentes appropriées quant au développement.⁵⁷»

⁵⁴ ADAMS, Gerald R. *et al.*, *op. cit.*, p. 25.

⁵⁵ *Idem*.

⁵⁶ LE CAMUS, Jean, *Comment être père aujourd'hui*, Paris, Éditions Odile Jacob, 2005, p. 150.

⁵⁷ *Ibid.*, p. 26.

Tableau 6
Styles d'éducation des enfants d'après Maccoby et Martin⁵⁸

		Niveau élevé			
		Style autoritaire	Style démocratique		
Niveau élevé	Style désengagé	Style permissif			
			Niveau élevé		
		Niveau faible			
		Niveau faible			
SENSIBILITÉ					
Réceptivité des parents aux signaux, aux besoins et aux états de leurs enfants.					

RIGIDITE
Attentes des parents en ce qui concerne le comportement de leurs enfants et leur maturité ainsi que les exigences des parents auxquelles les enfants doivent se plier.

SENSIBILITÉ
Réceptivité des parents aux signaux, aux besoins et aux états de leurs enfants.

En pratique, il s'agit de traiter les adolescents comme des *adultes en formation* qui apprennent par l'exemple, tels des employés en période d'apprentissage : avec respect, rigueur et bienveillance. Les attentes des parents doivent être claires et raisonnables selon le stade de développement de l'adolescent. Des attentes démesurées peuvent compromettre la construction identitaire du jeune et leurs effets perdurent à l'âge adulte⁵⁹.

⁵⁸ D'après les cadres conceptuel et théorique des relations parents-adolescents de Maccoby et Martin (1983) tels que décrits par ADAMS *et al.*, *op. cit.*, p. 25.

⁵⁹ SRIVASTAVA, Chantal, « Les ados : c'est quoi le problème? », *Québec Science*, septembre 2006, vol. 45, n° 1, p. 16.

2.3.4 Négociateur de conflits

Dans les pages précédentes, la description du développement de l'adolescent et du rôle qu'y joue le père sont des repères généraux mis en scène dans un cadre familial avec deux parents. Dans la réalité, un pourcentage élevé d'adolescents occidentaux⁶⁰ vivent avec un seul des parents, le plus souvent la mère⁶¹. L'un des défis pour les pères séparés est de demeurer un séparateur et une figure d'autorité « au quotidien » même si ce quotidien est discontinu. Or, il faut rappeler que « le père représente plus qu'il n'incarne et que son existence ne se réduit pas à la présence physique.⁶² » Le danger consiste davantage à esquiver ou à repousser les conflits avec ses adolescents, sous prétexte que le peu de temps passé avec eux rend caduque sa posture paternelle. Les conflits et les affrontements sont inévitables, et la responsabilité des parents s'inscrit dans le long terme, depuis le début de leur relation avec leur enfant. Le développement de ce dernier se fait de manière dynamique et non statique. S'il n'est pas facile d'être père à cette période de la vie, il n'est pas simple non plus pour les adolescents de se confronter à leur père : « à cet âge, l'ambivalence à l'égard du père va redoubler d'intensité, entraînant les protagonistes dans une spirale de crises et d'accalmies, rythmées par la pulsion.⁶³ »

Les conflits éclatent au sujet de motifs pas nécessairement générationnels. Le ton

⁶⁰ GARAU, Fabrice, *op. cit.*, p. 36.

⁶¹ *Idem* : « Au final, seuls 8,6 % des enfants séparés vivent avec leur père. »

⁶² LE CAMUS, Jean, *Le vrai rôle du père*, p. 16.

⁶³ LAURU, Didier et Jean-Louis LE RUN, « Introduction », *Figures du père à l'adolescence*, Ramonville-Saint-Agne, Érès, coll. « Enfances & psy », 2004, p. 7.

peut monter, le dialogue devenir pratiquement impossible. À force d'argumenter, d'une part, et de tempêter, d'autre part, l'adolescent et ses parents en viennent à connaître ou à fixer les limites. À travers les conflits qu'ils vivent, l'adolescent réalise aussi que son père n'est pas idéal, qu'il n'est pas un héros mais un homme, humain et faillible. Il s'aperçoit « qu'il existe chez le père réel (il n'est pas le seul) un décalage entre son dire et le réel. Ses mots, ses pensées sont contestables, puisqu'ils ne sont que des points de vue parmi d'autres.⁶⁴ » Cette perte d'« autorité » s'avère difficile à traverser pour le père, mais il faut bien que son « enseignement » trouve sa conclusion.

2.2.5 Grille d'analyse du rôle des personnages incarnant la figure paternelle dans le développement des héros adolescents

Avant de s'affranchir de toute tutelle parentale ou autre, avant d'entrer pleinement dans la maturité, les adolescents ont donc besoin de repères. Il en va de même pour les jeunes héros présentés dans le corpus étudié au troisième chapitre. Afin d'évaluer le rôle des personnages incarnant une figure paternelle et l'influence que ces derniers exercent sur le développement de leurs jeunes vis-à-vis, nous avons établi une grille d'analyse particulière à notre question de recherche (voir tableau 7 ci-après), selon laquelle nous prendrons en compte les passages, répliques et

⁶⁴ HUON, Marc-Élie, « Les adolescents et leur(s) père(s); du symbolique, de l'imaginaire... et du réel », dans COUM, Daniel, dir., *Qu'est-ce qu'un père?*, Ramonville Saint-Agne, Éditions Érès, 2004, p. 82.

descriptions de nos romans policiers pour la jeunesse pouvant se rapporter à l'un ou l'autre des éléments énumérés.

Tableau 7
Grille d'analyse du rôle des personnages incarnant la figure paternelle
dans le développement des jeunes héros

Influence	Éducation	Comportement
<ul style="list-style-type: none"> ▪ Médiateur des séparations; ▪ Modèle de masculinité; ▪ Figure d'autorité et vecteur de la loi; ▪ Négociateur de conflits. 	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Style démocratique, permissif, autoritaire ou désengagé; ▪ Soutien affectif; ▪ Respect d'une discipline; ▪ Encouragement de l'indépendance et de la réussite du héros ou de l'héroïne; ▪ Aide à percevoir la réalité sociale. 	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Sensibilité ou rigidité : réceptivité aux signaux, aux besoins et aux états du héros ou de l'héroïne; ▪ Dialogue ouvert ou non; ▪ Détails du quotidien ou dans le feu de l'action.

Étant donné que les personnages adultes de nos romans incarnent une figure paternelle qui se construit dans le texte – notamment par le lexique, par sa place dans le système des personnages et par son importance structurante dans l'univers fictionnel –, c'est le texte qui nous servira de matière à investigation au chapitre qui suit.

CHAPITRE III

RÔLE DE LA FIGURE PATERNELLE DANS LE DÉVELOPPEMENT DE JEUNES HÉROS

Corbett donna ses instructions : Ranulf devait s'occuper des provisions, aller rechercher le cheval laissé à Cheapside pour le reconduire à Westminster et enfin accomplir une tâche secrète dont la mention fit blêmir de peur l'adolescent.
– Qu'essayez-vous de faire? hurla-t-il d'une voix de fausset. Me renvoyer à Newgate?
Corbett le rassura : tout irait bien tant qu'il le protégerait des conséquences, "bien que tu sois trop bon professionnel pour être pris", ajouta-t-il malicieusement.¹

Après avoir cerné les notions de roman policier et d'*Entwicklungsroman*, de figure paternelle et de formation de l'identité chez les adolescents, voyons à présent comment ces notions peuvent nous servir à analyser les romans du corpus que nous avons réunis. La question à laquelle nous souhaitons répondre est la suivante : quel est le rôle des personnages incarnant la figure paternelle dans le développement de nos jeunes héros enquêteurs? Pour y parvenir, nous procéderons en trois étapes. Avant de pouvoir déterminer quel est ce rôle, nous devrons d'abord nous pencher sur nos héros adolescents et sur leur développement proprement dit. Dans un premier temps, nous présenterons donc au lecteur les trois jeunes limiers des romans policiers pour la jeunesse étudiés : Sabine Ross, Mike McGill et Patricia Kelly. Qui sont-ils? Quelle tranche de leur adolescence sont-ils en train de vivre? Où en sont-ils

¹ DOHERTY, Paul C., *Satan à St-Mary-le-Bow*, Paris, Éditions 10/18, coll. « Grands détectives », 1996, p. 124-125.

dans la construction de leur identité? Comment se perçoivent-ils eux-mêmes et perçoivent-ils la société dans laquelle ils vivent? Quel crime vient bousculer leur quotidien et déclencher le récit? Dans un second temps, nous nous attarderons au développement de ces héros par le biais des indices textuels qui parsèment le récit. Ces indices, sortes d'éléments positifs ou négatifs de leur quête identitaire, renvoient aux changements durant l'adolescence, décrits par les travaux théoriques de Jane Kroger : *désorganisation* vécue par Sabine Ross, en début d'adolescence; *ajustement et consolidation* manifestés par Mike McGill, au cœur de son adolescence; et enfin, la *séparation-individuation* de la fin de l'adolescence, processus par lequel passe Patricia Kelly. Ce sont ces derniers aspects qui feront principalement l'objet de l'analyse de leurs crises d'identité respectives, telles que construites en texte dans les romans étudiés. Nous verrons également qu'en plus des thèmes de la quête de soi et de la vulnérabilité adolescentes, ceux de la mort et du deuil sont très présents. La dernière étape de notre démarche portera sur le cœur de notre question : le rôle des personnages incarnant la figure paternelle. D'abord leur rôle dans l'enquête menée par les jeunes protagonistes – nous sommes, ne l'oublions pas, en littérature policière pour la jeunesse –, mais surtout leur rôle dans le développement personnel de ces adolescents décrit dans la courte tranche de vie que présentent ces œuvres. C'est au terme de cette section que nous pourrons tirer nos conclusions sur le rôle des personnages incarnant la figure paternelle dans le roman policier pour la jeunesse.

3.1 Tranches de vie de jeunes enquêteurs

Les romans policiers destinés aux adolescents constituent, selon nous, des exemples quasi parfaits d'*Entwicklungsromans*, puisqu'ils présentent une *portion* du développement de nos jeunes héros, une courte tranche de leur adolescence, dans le cadre d'une enquête, au terme de laquelle ils ont progressé vers la maturité. Cet épisode de leur adolescence est d'une très courte durée dans les trois romans que nous avons retenus pour notre étude. Dans *Rouge poison*², Sabine Ross passe toute la Semaine sainte à démasquer un assassin, soit du Dimanche des Rameaux au Dimanche de Pâques (7 jours). Mike McGill, dans *Hit and Run*³, vit deux semaines éprouvantes, peu après la rentrée scolaire, à chercher la vérité sur la mort de sa mère, puis sur celle de son oncle (14 jours). Finalement, dans *A Family Affair*⁴, Patricia Kelly parvient à éclaircir les circonstances entourant une mystérieuse disparition, à compter du vendredi de sa première semaine de travail jusqu'au samedi soir de la semaine suivante (8 jours). Dans le cas de ces deux derniers romans, un court chapitre d'épilogue vient jeter un regard sur la situation *a posteriori* des héros : un mois plus tard pour Mike et une semaine plus tard pour Patricia. Malgré la brièveté de leurs aventures respectives, les trois héros ont le temps de prendre conscience de leur situation, de s'interroger sur la société qui les entoure et de se voir bouleversés par un ou des crimes qui les font réfléchir et les poussent à agir. Nous verrons plus

² MARINEAU, Michèle, *Rouge poison*, Montréal, Québec/Amérique, coll. « Titan », 2000, 341 p.

³ MCCLINTOCK, Norah, *Hit and Run*, Toronto, Scholastic Canada, 2003, 232 p.

⁴ CASSIDY, Anne, *A Family Affair; Patsy Kelly investigates*, Londres, Scholastic, coll. « Point Crime », 1995, 193 p.

loin, à la section 3.2, dans quelle mesure ils se développent dans leur progression *vers* la maturité. Voyons maintenant qui sont ces héros, comment ils se perçoivent eux-mêmes et quel crime vient bousculer leur quotidien et déclencher le récit.⁵

3.1.1 Situation personnelle des jeunes héros

Comme on l'a vu au chapitre précédent, l'adolescence est la première période de la vie où l'être humain recherche son identité propre et vit une « crise » à cet égard. Le plus important vecteur de construction de l'identité de nos trois protagonistes – et ce, peu importe leur âge – est la famille, une famille différente de celle des romans fondateurs de la littérature pour la jeunesse. Si l'enfant du 19^e siècle était orphelin – ce qui lui permettait, entre autres, de partir à l'aventure –, l'enfant d'aujourd'hui est souvent séparé de l'un de ses parents, pour le même résultat. Il en va de même dans les romans policiers pour la jeunesse que nous étudions. Nos héros, en effet, vivent tous dans un foyer monoparental. Sabine Ross, bientôt âgée de 13 ans, partage son temps entre la résidence maternelle à Laval et le logement de son père à Montréal. Elle se sent ballottée entre ses deux parents divorcés, qui ne s'entendent pas toujours bien au sujet de la garde de leur fille. « Sabine,

⁵ Dans un souci de faciliter la lecture, toutes les citations provenant de notre corpus seront dorénavant indiquées entre parenthèses par les initiales des titres et la pagination, soit « RP » pour *Rouge poison*, « HAR » pour *Hit and Run* et « AFA » pour *A Family Affair*. Dans le cadre de cette étude nous privilégions les versions originales. Le lecteur trouvera au bas des pages la traduction française des extraits proposés des romans *Hit and Run* et *A Family Affair*; il s'agit de traductions libres ou révisées. Nous référerons le lecteur en annexe pour un résumé de l'intrigue des trois romans étudiés et un schéma des relations familiales qu'ils présentent.

recroquevillée sous ses couvertures, a suivi la dispute téléphonique avec un malaise grandissant. Ses parents veulent se débarrasser d'elle. Ils se renvoient la balle, et la balle s'appelle Sabine. » (RP, 16) La jeune adolescente se fait une joie de passer toutes les vacances de Pâques chez son père, un policier enquêteur. Cependant, la dispute de ses parents lui fait comprendre que son père est accaparé par une enquête majeure et elle croit qu'il « ne veut pas d'elle. Il la considère comme un fardeau inutile et encombrant. C'est clair, et particulièrement déprimant. » (RP, 17) Toutefois, « en attendant le jour béni où son père l'appréciera à sa juste valeur » (RP, 18), Sabine se console à la pensée qu'elle pourra voir son ami Xavier Perreault-Bourdon, - qui habite à côté de chez Pierre Ross -, dont la famille unie lui fait envie. Elle, « dont la famille se réduit à des parents divorcés et à un grand-père qu'elle ne voit jamais, aime bien se retrouver ainsi au cœur d'une famille qui ressemble à celles des histoires d'autrefois. » (RP, 19)

Mike McGill, 15 ans, ressent douloureusement l'absence de sa mère Nancy, décédée il y a quatre ans, victime d'un délit de fuite survenu à Toronto. Non seulement Mike parle-t-il avec admiration de sa philosophie de vie – « Mom taught me everything I knew about cooking, cleaning and home repairs. My mom was that kind of person. Independent. If at first you don't succeed, try, try again. No retreat,

baby, no surrender. And, third time's the charm.⁶» (*HAR*, 26) –, mais il insiste aussi sur ses talents culinaires. « My mom was a terrific cook. She didn't make buckets of money as a bookkeeper, but one thing I never had to worry about was being hungry.⁷» (*HAR*, 18) Nancy élevait seule son fils tout en hébergeant son propre frère, Billy Wyatt. Cet oncle a obtenu la garde de Mike après l'accident qui a fauché Nancy. Âgé de 25 ans, il travaille dans un garage et se soucie peu de l'éducation (et de l'alimentation!) de Mike. « The first time people met Billy, they always thought he was my big brother, not my uncle. He's only ten years older than me. [...] Mostly I thought of Billy as a brother, too – a big, messy, spoiled one. He was too lazy to bother much with being an authority figure.⁸» (*HAR*, 17) Leurs disputes, peu sérieuses, tournent presque toujours autour de la question alimentaire. « "You don't want to buy groceries, that's fine," I said. "Just give me some money and I'll pick up some stuff."⁹» (*HAR*, 20) Le lecteur pourrait croire que Mike vit avec un colocataire qui passe ses temps libres à boire de la bière et à sortir avec ses amis.

⁶ Ma mère m'a appris tout ce que je sais sur la cuisine, le ménage et les réparations domestiques. Ma mère avait ce genre de personnalité. Indépendante. Si tu ne réussis pas du premier coup, tu essaies à nouveau, et encore. Pas de découragement, mon chou, n'abandonne jamais. La troisième fois, c'est la bonne.

⁷ Ma mère était une cuisinière hors pair. Elle ne gagnait pas des masses en travaillant comme aide-comptable, mais s'il y a une chose dont je n'avais pas à me soucier, c'était bien d'avoir faim.

⁸ La première fois que les gens rencontraient Billy, ils croyaient toujours que c'était mon grand frère, pas mon oncle. Il n'a que dix ans de plus que moi. [...] La plupart du temps, je voyais Billy comme un frère, moi aussi – un grand frère gâté et désordonné. Trop paresseux pour se préoccuper un tant soit peu d'être une figure d'autorité.

⁹ « Tu ne veux pas faire l'épicerie, très bien, lui ai-je dit. Donne-moi au moins de l'argent et j'irai nous acheter des choses. »

La plus âgée de nos trois héros, Patricia Kelly, a 19 ans. Même si elle a atteint l'âge légal de la maturité et qu'elle peut sembler trop vieille pour être l'héroïne d'un roman destiné aux adolescents, nous l'avons retenue car elle n'est pas encore pleinement autonome et correspond aux caractéristiques de Kroger en ce qui a trait à la fin de l'adolescence et au seuil de l'âge adulte. Cette héroïne « hors norme » habite en banlieue de Londres chez sa mère. Elle a récemment fini ses études secondaires, n'a pas encore passé son permis de conduire et a décidé de prendre une année sabbatique avant de songer à s'inscrire à l'université. (AFA, 137) Elle travaille depuis à peine une semaine au bureau de son oncle détective, Anthony Hamer (« Tony »). Patricia ne veut pas s'immiscer dans la relation de ses parents, divorcés eux aussi : « I got home from work about six. My mum was in the hall, talking to my dad on the phone. I could tell it was him because she was standing stiff and erect and pointing her finger into mid-air. I gritted my teeth. It had been weeks since he had rung her.¹⁰ » (AFA, 11) Son père a quitté le foyer familial quatre ans auparavant. Ses relations avec lui sont demeurées très cordiales, même si Patricia ne le voit pas souvent : « When he was around we went to the theatre or to concerts. But he wasn't like a parent, he was like a good friend. I couldn't remember any time during the last few years when he

¹⁰ J'étais arrivée chez moi vers dix-huit heures. Ma mère était debout dans l'entrée, elle parlait à mon père au téléphone. Je sus tout de suite que c'était lui parce qu'elle se tenait toute raide, le doigt pointé en l'air. Je serrai les dents. Il y avait des semaines qu'il ne l'avait pas appelée.

and I had rowed seriously about anything.¹¹» (AFA, 46) C'est du point de vue sentimental que Patricia paraît le moins sûre d'elle-même. Ses relations avec son « meilleur ami » Billy demeurent confuses, même si elles sont visiblement dans un tournant : « Most people thought *we* should get together, he and I. It was true we had everything most people in a relationship had – except the kissing. The previous Christmas we had almost had that.¹²» (AFA, 16) Depuis un baiser qui a tourné court, à l'arrivée inopinée de sa mère, Patricia n'ose pas en reparler à Billy. (AFA, 17-18) Elle est encore moins comblée par son travail à l'agence de son oncle. Elle doit y passer trois mois à titre d'employée de bureau et accepter un code vestimentaire qu'elle n'aime pas. « I threw off my skirt and top (matching, Peter Pan collar), my tights (20 denier) and my black court shoes (leather soles and uppers). I put on my cotton trousers, a sweatshirt and my DMs. For the first time that day I felt comfortable.¹³» (AFA, 11-12) Il reste à Patricia une étape à franchir avant d'être pleinement adulte : l'acquisition d'une connaissance et d'une maîtrise de soi faisant en sorte qu'elle sera capable de faire ses propres choix.

¹¹ Quand il est dans le coin, nous allons au théâtre ou au concert. Mais je ne le considère pas comme un père : c'est plutôt un bon copain pour moi. Je ne me souviens pas m'être disputée sérieusement une seule fois avec lui.

¹² Beaucoup de gens pensent que nous devrions sortir *ensemble*, lui et moi. C'est vrai que nous partageons tout ce que l'on peut partager dans une relation amoureuse. Tout, sauf les baisers. Et à Noël dernier, nous avons failli partager ça aussi.

¹³ J'enlevai ma jupe et le haut (assortis, avec un col Peter Pan), mes collants (20 deniers) et mes escarpins noirs (semelles et dessus en cuir). J'enfilai un pantalon en coton, un sweat-shirt et mes Doc Martens. Pour la première fois de la journée, je me sentais enfin à l'aise.

3.1.2 Caractérisation des jeunes héros

Les citations précédentes contiennent d'ores et déjà d'importants éléments de la caractérisation de nos jeunes héros, reflétant leurs rapports particuliers au monde construit par l'univers fictionnel. Par exemple, dans *Rouge Poison*, Sabine est « la fille de son père », à ses propres yeux comme aux yeux de son entourage. Elle ne voit pas souvent Pierre Ross mais se réfère constamment à lui, à ce qu'il dit, à ce qu'elle croit qu'il pense. Il influence les réflexions et les actions de sa fille. (RP, 241) En outre, l'entourage de Sabine la perçoit physiquement en insistant sur sa ressemblance frappante avec Pierre, décrit par les amis d'une des victimes comme « un grand type mal rasé, aux yeux cernés et aux cheveux en bataille » (RP, 31). Xavier, l'ami de Sabine, observe que cette dernière a les mêmes tics. « Elle fourrage à deux mains dans ses cheveux. Exactement comme son père, se dit Xavier [...]. » (RP, 41) Ceux qui ignorent leur parenté détectent également cette ressemblance, notamment Marie Lozier, la mère d'une des victimes. « Votre fille! s'exclame-t-elle. J'aurais dû m'en douter... Des yeux si bleus avec des cheveux si noirs... Et la même façon, très directe de poser des questions... » (RP, 174)

Dans *Hit and Run*, de nombreuses réflexions de Mike sont d'ordre alimentaire et ont un lien avec son manque de nourriture, symbole du manque de sa mère :

Boy, did I ever miss all that food. It sure wasn't the only thing I missed about her, but there were times when I would have

given anything, anything at all, to be sitting down to her roast chicken and stuffing with homemade gravy, mashed potatoes and peas.¹⁴ (HAR, 19)

Mike se débrouille bien en cuisine, mais rien ne vaut les recettes de sa mère et les souvenirs qui s'y rattachent. « “They do great ribs here, Mike,” he said. “You like ribs?” The last time I had had ribs, they had been home-cooked. By my mother. I had liked them just fine.¹⁵» (HAR, 142) Dans *A Family Affair*, c'est plutôt la question vestimentaire qui marque le rapport de Patricia au monde. Elle remarque ce que portent les clients de son oncle (AFA, 3-4), décrit sa collection de chapeaux (AFA, 14), évoque souvent ses séances d'évasion par le magasinage où elle cherche des vêtements qui lui conviennent : « Me, looking great, wearing something nobody else owned; it was the usual fantasy.¹⁶» (AFA, 77) Son apparence – tout comme celle des autres – la préoccupe à maints égards. « I have nothing against wearing make-up. I quite like sitting in front of a mirror and colouring in bits of my face.¹⁷» (AFA, 12)

¹⁴ Bon sang, jamais je ne m'étais autant ennuyé de tous ses plats. Bien sûr, ce n'était pas la seule raison pour laquelle je m'ennuyais d'elle, mais il y a des jours où j'aurais donné n'importe quoi, vraiment n'importe quoi pour m'attabler devant son poulet rôti, avec la farce et la sauce, les pommes de terre en purée et les petits pois.

¹⁵ « Ils font d'excellentes côtes levées ici, Mike, dit il. Aimes-tu les côtes levées? » La dernière fois que j'en avais mangé, elles avaient été préparées à la maison. Par ma mère. Et je les avais bien aimées.

¹⁶ Je me voyais resplendissante, dans une tenue créée exclusivement pour moi. Mon rêve habituel, quoi.

¹⁷ Je n'ai rien contre le maquillage. Je ne déteste pas m'asseoir devant un miroir et me mettre un peu de couleur sur le visage.

3.1.3 Interrogation des constructions sociales

Peu importe leur âge, les héros de notre corpus s'interrogent sur les structures de la société. Ces interrogations, avons-nous noté, sont mises en relief de deux manières; en premier lieu, par leur *rappport à l'institution*, notamment celle de l'école, ce qui n'est pas étonnant en littérature pour la jeunesse, puisque l'école est l'institution principale qui occupe une grande partie de la vie de nos jeunes personnages – et tout autant celle des lecteurs visés; en second lieu, ces interrogations sont mises en relief par le *rappport à l'Autre*, qui recouvre principalement les relations d'amitié, si précieuses à l'adolescence, relations qui, par ailleurs, mettent souvent en scène les questions de religion, de langue, et autres interrogations d'ordre social.

L'école occupe une place prépondérante dans l'univers de nos héros adolescents, il n'est donc pas surprenant que ceux-ci l'évaluent à leur façon. Prenons l'exemple de Sabine Ross, qui a obtenu une extension de ses vacances de Pâques en raison d'un voyage de sa mère à l'étranger. Ses réflexions quant à ce congé inespéré sont sans équivoque :

Dix jours complets avec son père (le bonheur!) et sans école (un double bonheur!), puisqu'elle avait réussi à obtenir un congé en promettant d'étudier toute la matière couverte pendant cette période, de faire tous les devoirs et même de faire une recherche supplémentaire. » (RP, 17)

Pour sa part, Mike McGill critique surtout la discipline de fer qu'on tente d'inculquer aux élèves du secondaire, abrutissante à son avis. Sa perception du directeur adjoint, M. Gianneris, est éloquente à ce chapitre.

I wondered what vice-principals were like when they weren't at school chewing out kids. Did they do a quick brain transfer at the end of the day? Or did they go home and chew out their kids the way they did everyone else? My personal opinion: Mr. Gianneris was like the dad in one of my mom's favourite movies, *The Sound of Music*. Line them up and march them to breakfast, Maria. After inspection, of course, and only if they pass.¹⁸ (HAR, 35)

Parce que ses 19 ans lui procurent un certain recul, Patricia Kelly se montre moins catégorique que nos autres héros, ce qui ne l'empêche toutefois pas d'évoquer l'uniformisation et la routine à son lycée londonien, qu'elle a quitté il y a trois mois :

« It was as though I had never worn that stiff grey skirt and shapeless blazer, as though the hours and days and weeks sitting inside the high-ceilinged classrooms had never happened.¹⁹ » (AFA, 35-36)

¹⁸ Je me demandais ce que faisaient les directeurs adjoints lorsqu'ils n'étaient pas à l'école en train d'engueuler des élèves. Opéraient-ils un rapide « transfert de cerveau » à la fin de leur journée? Ou retournaient-ils chez eux engueuler aussi leurs propres enfants, comme les autres? Mon opinion était simple : M. Gianneris ressemblait au père dans *La Mélodie du bonheur*, l'un des films préférés de ma mère. Alignez-les et conduisez-les à leur petit déjeuner, Maria. Après inspection, bien sûr, et uniquement s'ils la passent à votre satisfaction.

¹⁹ C'était comme si je n'avais jamais porté cette jupe grise toute raide ni ce blazer informe, comme si les heures, les jours, les semaines passées dans ces salles de classe à plafond surélevé n'avaient jamais existé.

Heureusement pour nos héros, en classe comme en dehors de l'école, il leur reste **les amis**. Le rapport à l'Autre, par le biais de ces relations amicales, ouvre la porte aux questions religieuse, linguistique et éthique. Si Sabine Ross est déçue de ne pas passer tout son congé de Pâques avec son père, elle est toutefois soulagée d'apprendre qu'elle se retrouvera pour ces dix jours chez son ami Xavier, qu'elle connaît depuis longtemps. Xavier et son ami Jérôme Fafard, qui soutiennent Sabine dans son enquête, font partie du chœur des Petits chanteurs du Mont-Royal et participent à plusieurs offices religieux à l'Oratoire Saint-Joseph. Sabine met rarement les pieds à l'église – c'est la première fois, grâce à ses deux amis, qu'elle va à l'Oratoire et « elle aime beaucoup l'endroit où ils se trouvent » (*RP*, 214) – et se laisse « bercer par les textes et les chants, dont plusieurs sont en latin. Elle a beau ne pas en saisir les paroles, elle est sensible à l'immense tristesse qui s'en dégage. » (*RP*, 214) Faisant comme les fidèles autour d'elle, elle « se lève, s'agenouille, lit des bouts de prières, laisse les chants la bercer. » (*RP*, 215)

Quant à Mike McGill, il habite dans une mégapole où fleurit une certaine diversité ethnique et linguistique. Ses meilleurs amis sont d'origines italienne et latino-américaine. « Vin – Vincent – Taglia is my best friend. I've known him since kindergarten. [...] Salvatore San Miguel is a newer friend. His family came here from

Guatemala a few years back.²⁰» (*HAR*, 10) Mike fréquente également M^{me} Jhun, une vieille dame d'origine coréenne pour qui sa mère a travaillé il y a quelques années et qui habite à proximité. Il fait peu de cas de son anglais parfois approximatif, contrairement à son oncle qui se moque des étrangers à Toronto et qui les dénigre. Mike trouve son attitude déplorable : « "She speaks English just fine," I told him. "And she was a friend of Mom's."²¹» (*HAR*, 22).

Très au fait de l'actualité, le meilleur ami de Patricia Kelly, Billy Rogers, la sensibilise à ce qui se passe dans leur communauté. Mordu de mécanique, il achète de vieilles voitures, les répare et permet parfois à Patricia de s'exercer à conduire. Il est très méticuleux et, en comparaison, Patricia se considère tout le contraire : « He was thorough, a perfectionist; up against him I usually looked slapdash.²²» (*AFA*, 67). C'est Billy qui lui fait réaliser l'exploitation exercée sur une clientèle peu fortunée par certains propriétaires d'immeubles insalubres, notamment l'un des clients de l'agence de son oncle : « "George Cooper is a landlord. He owns lots of the houses around here. I thought you knew. He was in the local paper a while ago for letting sub-standard housing. There was quite a fuss about it." I hadn't known. No one had

²⁰ Vin – Vincent – Taglia est mon meilleur ami. Je le connais depuis la maternelle. [...] Salvatore San Miguel est mon ami depuis moins longtemps. Sa famille vient du Guatemala et est arrivée ici il y a quelques années.

²¹ « Elle parle anglais comme il le faut, lui ai-je dit. Et c'était une amie de maman. »

²² C'était un perfectionniste. À côté de lui, j'avais souvent l'impression que je bâclais tout ce que je faisais.

told me and I hadn't bothered to find out. As I said, I was slapdash²³» (AFA, 68) À la lecture des citations précédentes, il semble qu'on puisse constater que les personnages d'amis, dans notre corpus, assument une partie du rôle de la figure paternelle en matière d'ouverture sur le monde.

Peu importe leur situation, nos héros sont comme tous les adolescents : ils remettent en cause certains aspects de la vie en société, ici de deux manières plus particulières, soit par leur rapport à l'institution et leur rapport à l'Autre. Pour compléter le portrait général du contexte de vie de chacun de nos héros, nous aborderons maintenant l'événement qui, pour chacun d'eux, déclenche l'action et sert de toile de fond à leur développement personnel.

3.1.4 Des crimes déclencheurs d'une quête/enquête

Le bouleversement du quotidien presque banal des héros adolescents de nos trois romans prend la forme d'une intrigue policière. Le déclencheur des récits que nous examinons est un crime qui pousse les protagonistes à agir immédiatement, qui les fait sortir d'eux-mêmes. Chacun a ses réactions et ses émotions propres. La mort inexpliquée de trois enfants dans le quartier du Plateau Mont-Royal intrigue

²³ « C'est George Cooper le propriétaire. Il possède un tas de logements dans le quartier. Je croyais que tu le savais. On a parlé de lui dans le journal local, il n'y a pas très longtemps, parce qu'il loue des logements insalubres, dans un état bien en dessous des normes exigées. Ça a fait du bruit à l'époque. » Je n'étais pas au courant. Personne ne m'en avait parlé, et c'est vrai que je ne m'intéresse pas à ce genre de choses. Comme je l'ai déjà dit, je suis assez insouciante.

beaucoup Sabine Ross. Malgré son immense fierté de savoir que son père est chargé de cette affaire importante, elle « regrette juste qu'il ne veuille pas d'elle quand il est plongé dans une enquête délicate. » (RP, 18) Désirant prouver à son père qu'elle « peut être utile » (RP, 18), elle en vient à convaincre ses amis de l'aider dans une enquête parallèle, même si de prime abord ceux-ci ne sont pas chauds à l'idée : « C'est à la police de s'occuper de ça! » (RP, 72) Certes, Sabine est « passablement excitée par l'atmosphère de drame qui règne dans le quartier » (RP, 20) et s'intéresse avidement au récit que lui en fait son ami Xavier. Le réel déclencheur de son enquête, toutefois, survient lorsqu'elle lit les comptes rendus dans le *Journal de Montréal* et prend conscience du fait que les meurtres sont des drames profondément humains. « Et ce garçon enfin réel est mort depuis deux jours... Jusqu'à maintenant, Sabine éprouvait surtout de la colère quand elle pensait aux empoisonnements. À présent, elle est aussi envahie d'une grande tristesse. » (RP, 88)

Dans *Hit and Run*, Mike McGill, qui avait onze ans à l'époque, a des souvenirs flous de la mort de sa mère et des événements subséquents. Lorsqu'il apprend, par son oncle Billy, que son très sévère professeur d'histoire John Riel n'est nul autre que le policier qui a enquêté sur ce délit de fuite qui a fauché Nancy McGill, il va pouvoir enfin, pense-t-il, connaître la vérité. D'autant plus que Riel, nouvel enseignant à l'école de Mike, l'a reconnu en début d'année scolaire. « He was new to the school

and brand new to teaching, but he had acted like he knew me the first time he saw me, and he'd been picking on me ever since.^{24»} (*HAR*, 5-6) Au cours d'une conversation avec Mike, Riel apprend de nouveaux éléments sur cette affaire et promet à son élève de contacter d'anciens collègues de la police pour faire rouvrir le dossier. Mike est plein d'espoir.

I burst into the house, feeling like my heart was going to explode in my chest. "Geeze," Billy said. [...] "I thought we'd been hit by a tornado or something. Where have you been, anyway?" "The cops are going to re-open Mom's case," I told him. "Riel is going to talk to them about it, get them to take another look at what happened."²⁵ (*HAR*, 117)

Contrairement aux deux œuvres précédentes, ce n'est pas un décès mais une disparition mystérieuse qui déclenche l'histoire et l'enquête dans *A Family Affair*. Patricia Kelly est abasourdie d'apprendre qu'il s'agit de Judy Hurst, une fille de son âge qui allait au même lycée qu'elle voilà à peine trois mois. Ses parents sont venus consulter son oncle détective et c'est en écoutant leur conversation à partir du bureau voisin qu'elle recueille les premiers détails de l'affaire. Elle hésite quant à ce qu'elle a le devoir et, surtout, quant à ce qu'elle a le droit de faire. Mais son oncle, qui connaît pourtant l'inquiétude des parents de la disparue qui l'ont contacté, a déjà son avis sur ce cas : « "It's hardly worth me starting to make enquiries. This Judy will

²⁴ Il était nouveau à l'école et récemment diplômé en enseignement, mais il avait agi comme s'il me connaissait déjà la première fois qu'il m'avait vu, et depuis il était sur mon dos.

²⁵ Je fis irruption dans la maison, le cœur sur le point d'explorer dans ma poitrine. « Sapristi, dit Billy. [...] J'ai cru à une tornade. D'où viens-tu comme cela? » « La police va rouvrir le dossier de maman, lui répondis-je. Riel va leur parler à ce sujet pour qu'ils examinent à nouveau ce qui s'est passé. »

probably turn up on her front doorstep at the weekend.”²⁶» (AFA, 21-22) Par ailleurs, le soir même, dans un pub, Patricia rencontre le frère de la victime, qui semble très peu s'inquiéter. « [Paul] looked perfectly relaxed and happy.²⁷» (AFA, 20) Tout le reste du week-end, Patricia songe à ce qu'elle a flairé de louche et résiste à la tentation d'appeler son patron pour lui faire part de sa découverte et de ses doutes. La voilà dès lors captivée par ce dossier... qui n'est officiellement pas le sien.

Comme on peut le constater, dans les trois cas exemplaires qui constituent notre corpus, un événement particulier survient, qui a pour effet de sortir les héros de leur routine. Cet événement déclencheur prend la forme d'un crime – assassinats pour Sabine Ross, nouveaux détails sur un délit de fuite mortel pour Mike McGill, disparition douteuse pour Patricia Kelly. Il ressort également des trois cas un lien émotionnel nécessaire pour qu'il y ait « passage » à l'enquête. Ce lien, pour Sabine, est un lien de proximité : les victimes avaient pour la plupart son âge et habitaient le quartier de son père; pour Mike, c'est le lien à sa mère; pour Patricia, c'est le fait qu'elle connaisse la victime. Dans un autre ordre d'idées, comme on le verra, ces crimes servent de prétexte à une enquête qui, plus important encore, se confond avec la quête identitaire des protagonistes. Ainsi, pour Sabine, il s'agit de se rapprocher de

²⁶ « Ce n'est même pas la peine que je commence l'enquête. Cette Judy va certainement rentrer chez elle pendant le week-end. Elle se confondra en excuses, promettra de ne jamais recommencer et ça en restera là. »

²⁷ [Paul] semblait parfaitement détendu et heureux.

son père et de susciter sa fierté; pour Mike, de connaître la vérité sur la mort de sa mère et d'achever son processus de deuil; pour Patricia, enfin, de trouver sa place dans le « vrai monde » des adultes, celui d'après les études. Pour reprendre la typologie énoncée par Roberta Seelinger Trites au sujet des *Entwicklungsromans*, nous avons ici affaire à trois jeunes héros qui vivent une crise; ils évoluent tout au long du récit mais ne sont pas encore pleinement adultes au terme du roman. Même s'ils ne sont pas définitivement intégrés à la société, ils s'interrogent d'ores et déjà sur les constructions sociales. Telle est la situation initiale de nos héros. En outre, comme nous le verrons au point suivant, le thème de la mort est présent et intimement lié à la relation entre les héros et les figures paternelles qui agissent comme repères dans les romans. Voyons maintenant comment chacun de nos *Entwicklungsromans* présente le développement de ces héros, dont sont témoins les personnages incarnant la figure paternelle.

3.2 Développement des jeunes héros

Au chapitre précédent, on a vu que la crise d'identité de l'adolescence coïncide, entre autres, avec l'accélération du développement physiologique, la maturation mentale et la prise de conscience de la responsabilité sociale de l'individu²⁸. C'est la croissance physiologique, rappelons-le, qui caractérise surtout le début de

²⁸ ERIKSON, Erik, *Adolescence et crise; la quête de l'identité*, Paris, Flammarion, 1972, p. 87.

l'adolescence; quant à la maturation mentale, c'est un aspect important du cœur de l'adolescence; la responsabilité sociale, enfin, touche surtout les jeunes à la fin de l'adolescence, selon les distinctions qu'établit Jane Kroger. Nos trois héros n'en sont pas aux mêmes stades. Sabine Ross est au début du processus de formation de l'identité et en pleine résolution du complexe d'Œdipe. Mike McGill, lui, cherche des repères et essaie de trouver sa voie; il est en plein cœur de l'adolescence. Quant à Patricia Kelly, elle a atteint l'âge de la consolidation et des choix qui marquent la fin de l'adolescence et le seuil de la vie adulte.

Après avoir dressé un portrait de la situation de nos jeunes héros, au point précédent, nous allons maintenant nous pencher plus spécifiquement sur leur développement dans cette partie de notre analyse. Pour ce faire, en nous appuyant sur la grille que nous avons établie au point 2.2.5, nous nous attarderons aux indices de leur développement qui parsèment tout le récit, indices qui devraient refléter la construction de leur identité. C'est ainsi que nous mettrons en évidence les facettes de cette construction identitaire pour appuyer, ultérieurement, notre analyse du rôle de la figure paternelle dans cette quête. De ce développement de nos héros se dégagent en outre des constantes. Tous vivent l'épreuve d'un deuil et ses répercussions; tous ressentent la vulnérabilité de l'adolescence et peuvent compter sur le soutien d'amis. Le genre policier pour la jeunesse porte donc bien son nom.

3.2.1 Indices et facettes de la construction identitaire

Dans les courtes tranches de vie du corpus que nous analysons, les héros apprennent quelque chose, voient un ou des aspects de leur vie se modifier durant les quelques jours que dure leur enquête. Ils progressent vers la maturité. Selon Erikson, l'enfance lègue à l'adolescence certains aspects des quatre premiers stades de la vie et du développement de l'ego, afin qu'ils soient finalisés avant l'âge adulte. Les adolescents ont besoin du « moratoire » de cette étape de leur vie pour trouver et construire leur identité. Ils doivent « revivre » certains aspects des stades antérieurs de l'enfance, trouver des réponses à leurs besoins de *confiance, d'autonomie, d'initiative* et de *réalisation*.²⁹ Par exemple, retour du complexe d'Œdipe oblige, on a vu que Sabine Ross désire avant tout obtenir l'attention de son père – et soutenir la confiance qu'elle peut avoir en elle-même –, en tentant de lui offrir le coupable sur un plateau. Puisque Mike McGill n'a ni père ni mère, son besoin de confiance en lui-même se double du besoin de confiance envers autrui. À qui peut-il se fier? Patricia Kelly, elle, n'a pas encore pleinement confiance en elle, mais elle bataille ferme pour établir son autonomie et imposer ses choix, elle est dans une phase de consolidation d'identité. Toutefois, la construction de l'identité demeure personnelle et unique à chacun. Reprenant les termes d'Erikson, nous identifions ainsi les besoins les plus forts de nos héros dans le développement de leur identité : la *réalisation*, pour

²⁹ Erikson, Erik H., *op. cit.*, p. 125. Nous soulignons.

Sabine; la *confiance*, pour Mike, et l'*autonomie*, pour Patricia. Ce sont ces facettes de leur crise d'identité personnelle que nous voulons faire expressément ressortir par les indices de changements au sein du texte, qui témoignent de l'élaboration romanesque des aspects principaux de leur construction identitaire : les changements du début de l'adolescence, pour Sabine; ceux du cœur de l'adolescence, pour Mike; de même que ceux de la fin de l'adolescence, pour Patricia.

Dans *Rouge poison*, Sabine Ross est aux prises avec les importantes modulations psychologiques et physiologiques du début de la puberté, notamment une poussée de croissance : « [elle] boit son jus d'orange, puis elle engouffre un énorme bol de céréales, trois rôties couvertes d'une épaisse couche de beurre d'arachide et de confitures de framboises, deux verres de lait...» (RP, 51-52) Ses humeurs varient d'un extrême à l'autre, ses fureurs peuvent éclater comme des orages dans un ciel serein, notamment lorsque Jérôme, l'ami de Xavier, se moque de son prénom – et, par là, de l'une des marques de son identité – avant de la connaître. « Sabine? Tu parles d'un nom... Ma bine, ta bine, sa bine... Aimes-tu les bines, Sabine? » (RP, 50) Le début de l'adolescence, fait ressortir Kroger, est marqué par le conflit psychosocial entre sentiment d'affiliation et sentiment d'abandon. La plupart des adolescents de cet âge s'inquiètent d'être aimés et acceptés par un groupe. Sans se sentir rejetée par ses pairs, Sabine se situe malgré tout entre deux mondes : celui des enfants et celui

des adolescents. L'impatience de Sabine, par exemple, devant la jeune sœur de Xavier, illustre cet état intermédiaire. Si elle n'est pas encore une adolescente, « [elle est] incapable de supporter le bavardage de la fillette, le récit détaillé de ses activités et des exploits de la merveilleuse Juliette. » (RP, 191) Cette position mitoyenne trouve également son reflet dans le fait que les garçons ne l'attirent pas encore véritablement. Les comparant aux filles, Sabine les trouve moins sérieux et considère qu'ils font souvent preuve de faiblesse; bref, ils lui tapent sur les nerfs : « les garçons peuvent être tellement bêtés, par moments! » (RP, 109) Les « grands » garçons ne trouvent pas plus grâce à ses yeux et les épithètes qu'elle utilise à leur endroit sont peu flatteuses : « Par moments, elle se demande si tous les gars sont crétins ou si c'est elle qui est particulièrement malchanceuse. » (RP, 231) Ni enfant, ni adolescente, Sabine revendique l'étiquette de « jeune ». Lorsque qu'une adulte les traite avec condescendance, ses amis et elle, Sabine voit rouge, comme l'illustre la description suivante de Paulette Hurtubise, réceptionniste au CLSC où les mène leur enquête : « Mal élevée toi-même, marmonne Sabine en tournant les talons. Chipie, pimbêche... Ça ne m'étonnerait pas que ce soit elle, l'assassine. Elle est laide, vieille et méchante. Elle déteste les jeunes et a décidé d'en débarrasser la terre entière! » (RP, 108-109) Ce sentiment d'être rejetée par les adultes et la hargne qui en découle résultent d'une cristallisation de l'un des événements qui fonde l'histoire : la déception de Sabine devant la défection de son père, qui ne s'occupera pas d'elle au cours des vacances

alors qu'elle souhaitait ardemment qu'ils profitent ensemble de cette période. Toute l'énergie pulsionnelle associée à cette déception sera déplacée sur l'enquête et l'objectif de la jeune fille, dès lors, sera de prouver à son père qu'elle peut lui être utile. Elle veut absolument faire fonctionner son plan, réussir son enquête comme il le faut, avec excellence et succès. Tout doit être parfait pour son père parfait. Sabine procède méthodiquement :

« Étant donné que vous connaissiez Mathieu et que vous étiez avec lui dans les heures qui ont précédé sa mort, on va commencer par lui. Et puis, comme il est mort avant-hier, la piste est encore fraîche. Mon père dit toujours que plus le temps passe, plus il est difficile de résoudre un crime. » (RP, 82-83)

Elle ne cesse de peaufiner sa stratégie et de l'expliquer à ses amis : « Sabine tend une grosse craie et un rouleau de vingt-cinq cents à chacun des garçons. "Nous sommes trois. Il y a deux machines à surveiller. La meilleure façon de ne pas éveiller les soupçons, c'est de bouger continuellement, de nous relayer... [...]" » (RP, 250) Mais elle doit apprendre à faire des compromis pour atteindre son objectif. Sabine l'intransigeante doit composer, entre autres, avec des amis qui la suivent parfois avec conviction et enthousiasme – « Comment Jérôme et Xavier pourraient-ils lui résister? » (RP, 74) –, d'autres fois avec plus de réticence :

Sabine, les mains sur les hanches, dévisage les garçons avec colère. « Merci. Merci beaucoup pour vos encouragements et votre collaboration! J'essaie de trouver des idées, et vous, tout ce que vous faites, c'est de les démolir!

– Nous aussi, on essaie de trouver des idées, lance Jérôme, mais tu prends toute la place! » (RP, 106)

Quelle fierté, par contre, ressent-elle devant le travail accompli quand elle obtient les résultats espérés : « "Papa... papa! crie-t-elle d'une voix excitée tout de suite après le bip sonore. Je l'ai trouvé! J'ai trouvé l'assassin. Je vais le suivre et laisser des traces à la craie. » (RP, 262)

À 15 ans, Mike McGill, dans *Hit and Run*, est au cœur de l'adolescence, à « l'âge des expériences » – cette période au cours de laquelle l'adolescent teste ses limites, prend des risques et accorde plus d'importance à ses amis qu'à ses parents. Or, Mike est orphelin, ce qui rend ses amis encore plus précieux. Après s'être disputé avec son oncle et tuteur Billy, c'est vers Sal et Vin qu'il se tourne. Le trio flâne souvent ensemble dans le quartier, pour finir au parc avec d'autres jeunes comme eux qui n'ont nulle part ailleurs où aller. À l'âge de Mike la quête identitaire coïncide avec le développement d'un intérêt accru pour le sexe opposé et pour le groupe d'amis, de même qu'avec le besoin de « trouver sa place ». En outre, l'adolescent prend également conscience des attentes sociales et commence à songer à son avenir. Mike ne se considère pas comme très doué pour les études, mais il sait pertinemment qu'elles sont importantes pour un futur métier :

Okay, so maybe I wasn't going to be a brain surgeon, but even then I knew that you pretty much needed a high school

diploma these days. I had heard that even the auto plants were demanding it. For some jobs, they wanted you to have more education.³⁰ (HAR, 53)

À part l'école, tous les repères de Mike volent en éclat entre le début du roman et l'épilogue, particulièrement en ce qui a trait à son foyer. Au départ, il vit avec Billy dans la maison que leur a laissée sa mère, Nancy. C'est moins un foyer qu'une garçonnière, où chacun se débrouille et vit à sa guise. Laissé à lui-même, Mike néglige ses travaux scolaires. Le premier contact auquel le lecteur assiste entre John Riel et lui tourne autour d'un devoir d'histoire, que Mike feint d'avoir oublié à la maison. Riel lui accorde une permission spéciale pour aller le chercher et accepte qu'il le lui remette avant la fin de la journée. Mike se balade dans le quartier mais ne revient pas à l'école car il sait pertinemment qu'il n'a pas fait son devoir et que cela lui vaudra de toute façon une retenue. Si tel est le rapport de Mike à Riel au début du roman, c'est pourtant chez son professeur qu'il se retrouvera, après la mort de son oncle Billy, placé en foyer d'accueil. Entre la situation du début – ce devoir d'histoire à faire – et la fin du roman – au moment où les lacunes de sa propre histoire auront été comblées –, Mike aura retrouvé un certain équilibre. La scène finale du souper avec ses parents d'adoption, dans l'épilogue, le confirme en quelque sorte. L'adolescent qui s'inquiétait au début du roman de ne pas manger, trouve, dans sa

³⁰ OK, je ne deviendrais peut-être pas neurochirurgien, mais je savais tout de même qu'un diplôme d'études secondaires est absolument nécessaire de nos jours. J'avais entendu dire que même les usines d'automobiles l'exigent. Pour certains postes, on veut que les candidats aient plus d'instruction.

nouvelle famille, la sécurité alimentaire, la nourriture tout aussi réelle que symbolique dont la mort de sa mère l'a privé. Sécurité et confiance vont de pair. Tout au long du récit, Mike cherche des adultes significatifs auxquels il peut accorder sa confiance, voire s'identifier, et veut à son tour prouver qu'il est lui-même digne de confiance. La première personne à lui « donner sa chance » – la seule, par ailleurs, à l'appeler par son prénom complet –, est son patron M. Scorza, qui reconnaît son bon travail en acceptant de lui confier davantage d'heures à son épicerie. Hélas, Mike perd rapidement cette confiance, car M. Scorza est mis au fait d'un vol à la tire perpétré par Mike et ses amis. Après avoir été congédié, Mike croisera plus souvent la route de John Riel, qui s'est pris de sympathie pour lui. Mais la confiance ne s'installe pas aussi facilement entre un adolescent et un professeur, encore moins si ce dernier a fait partie de la police et qu'il vous pose des questions insistantes sur le délit que vous avez commis... Mais peu à peu Mike écoute Riel, car ce dernier répond enfin aux questions qu'il se pose sur l'accident de sa mère. Riel va même le surprendre en lui parlant de Nancy, en évoquant les impressions qu'il a eues de sa personnalité lorsqu'il faisait enquête et en exprimant à Mike une certaine compréhension de sa situation actuelle. Il lui conseille de retrouver une trajectoire de vie plus conforme aux désirs de sa mère :

“From what I know about your mother, she was the kind of person who would have been determined to make sure that no matter what else happened, you went to school, did your homework, worked hard and stayed out of trouble. Am I

right?" He was doing it again, trying to make me see myself through Mom's eyes, only this time I didn't get mad at him."³¹ (HAR, 98)

Le point faible dans la carapace de Mike est son ignorance de la plupart des faits entourant l'accident de sa mère, vu son très jeune âge à l'époque. La force de Riel est la « connaissance » qu'il a de Nancy McGill.

Au seuil de l'âge adulte, quant à elle, Patricia Kelly vit une transition et se trouve dans une sorte de *no man's land* : une année sabbatique entre les études secondaires et d'éventuelles études supérieures. Elle a terminé le lycée trois mois plus tôt, mais n'est pas sûre encore si elle s'inscrira à l'université, ni dans quel domaine. Au cours de son enquête, elle discute avec une inspectrice qui lui parle de débouchés professionnels au sein de la police judiciaire. « "Why aren't you at university getting a degree?" "Well..." I said, wearily. It was a subject I had discussed with a number of adults. [...] "You could have joined the force if you wanted to be a *real* detective. We need people like you, especially women."³² » (AFA, 98) Patricia est en voie de voler de ses propres ailes, de prendre de plus en plus de

³¹ « D'après ce que je sais de ta mère, c'était une personne qui aurait voulu tout faire pour s'assurer que peu importe ce qui arriverait, tu irais à l'école, tu ferais tes devoirs, travaillerais bien et te tiendrais loin des ennuis. Je me trompe? » Ça y est, il remettait cela, il voulait que je me voie avec le regard de maman, sauf que cette fois, je ne me mis pas en colère contre lui.

³² « Vous feriez mieux d'aller à l'université. » « Eh bien... » commençai-je d'un ton abattu. C'était un sujet que j'avais discuté plus d'une fois avec des adultes. [...] « Vous n'aviez qu'à vous engager dans la police si vous vouliez devenir une *vraie* détective. Nous avons besoin de gens comme vous, surtout des femmes. »

responsabilités dans des domaines laissés à d'autres jusqu'ici. Son nouveau travail d'employée de bureau exige qu'elle assume certaines tâches peu valorisantes à ses yeux, mais sûrement plus importantes que celles qu'elle avait à l'école. La construction identitaire de Patricia est autrement reflétée par l'actualisation dans le roman d'un autre trait identifié par Kroger : le conflit psychosocial entre intimité et isolement, qui caractérise le début de l'âge adulte – donc la conclusion de l'adolescence. L'intimité à cette étape correspond tout autant à celle développée avec les amis proches qu'à celle des relations amoureuses³³. Dans l'épilogue, Patricia évalue finalement sa relation avec son ami Billy Rogers en termes d'intimité partagée, à défaut d'amour : « We had been together a lot, to the hospital and back, going over what had happened. He had held my hand, hugged me a few times, but there had been no kisses.³⁴ » (AFA, 192) La fin de l'adolescence – et le début de l'âge adulte, car les deux périodes se chevauchent pour certains aspects – se caractérise aussi par un désir de l'individu d'évaluer les situations, de décider et de prendre des responsabilités à sa manière. Patricia ne connaît pas le travail de détective, mais elle s'en fait une idée et prend des décisions sans demander l'avis de quiconque : « I'd decided to start at the beginning, the murder scene. I needed to know what the police

³³ Kroger, Jane, *op. cit.*, p. 91-92 : « One's ability to enter in such relationships – characterized by mutuality of feelings, open and honest communication, and enduring emotional commitments – is based on the assuredness and stability of one's own sense of identity. »

³⁴ Nous ne nous étions pas quittés. Il m'avait accompagnée à l'hôpital, puis il m'avait ramenée chez moi. Nous n'avions pas arrêté de parler de ce qui s'était passé. Il m'avait pris par la main, il m'avait serrée dans ses bras mais il ne m'avait pas embrassée.

thought.³⁵» Patricia veut désormais choisir librement, en plein accord avec elle-même, la voie dans laquelle s'engager. Certains adultes autour d'elle y vont de leurs conseils pour son avenir professionnel, mais ni les vexations de son oncle Tony, ni les encouragements pressants de l'inspectrice Warren ne la convaincront. Elle doit venir à bout de ses doutes, décider seule de ce qu'elle doit faire pour bien s'acquitter de son travail. C'est ainsi, par exemple, qu'elle s'est mise à faire de l'exercice : « With my new job, I had decided to get fit.³⁶» (AFA, 23) C'est avec la même détermination qu'elle poursuit l'enquête sur la disparition de Judy Hurst, même si son oncle lui dit qu'il ne s'agit même pas d'un « vrai » cas. Patricia passe outre les consignes de ce dernier et se documente attentivement pour agir à sa guise : « I sat down in my seat and held [the Cooper's file] in my hands for a few seconds. I knew I should put it away again [...]. I didn't though. I laid it flat on the desk and opened it.³⁷» (AFA, 74) Elle est pleinement consciente des règles qu'elle enfreint, mais sa quête de la vérité et son désir de trouver sa place dans le « vrai monde » des adultes justifient sa décision. La comparaison de la situation de Patricia, au début et au terme de *A Family Affair*, fait aussi ressortir un changement majeur, dans l'évolution intérieure de l'héroïne : sa capacité de décider par elle-même de ce qu'elle veut faire. Ainsi, au début du roman, après cinq jours passés à l'agence de détective de son oncle Tony, elle considère que

³⁵ Je décidai de commencer par le début, la scène du crime. Il fallait que je sache ce que la police en pensait.

³⁶ Depuis que j'ai ce nouvel emploi, j'ai décidé de retrouver la forme.

³⁷ J'allai m'asseoir [avec le dossier Cooper] et restai quelques instants avec la chemise entre les mains, sans l'ouvrir. Je savais que je ferais mieux de la remettre à sa place [...]. Mais non, je posai le dossier sur mon bureau et l'ouvris.

cet emploi – que lui a trouvé sa mère – commence à ressembler « à une peine de prison » (AFA, 6) : « From time to time I looked down at my foot and imagined a long brassy chain attached to my ankle.³⁸ » (AFA, 3) Elle subit avec morosité, voire fatalisme, les événements et les personnes, telle une mineure – une « simple » secrétaire selon Tony. Au terme de l'enquête, toutefois, sa passivité du début n'est plus qu'un souvenir : elle éprouve – et, surtout, se permet d'exprimer – de la colère face à l'absence de reconnaissance pour sa contribution : « "Can you believe it," I said, "my uncle's taking all the credit for the investigation!"³⁹ » (AFA, 191) Patricia a subi le baptême du feu : elle ne se contentera plus d'être une *exécutante*, elle est désormais une détective *agissante*, une employée à part entière de l'entreprise de son oncle.

3.2.2 L'épreuve du deuil et ses répercussions

Nos trois héros n'en sont peut-être pas tous au même point dans leur développement ou dans la formation de leur identité, mais ils ont ceci en commun que durant l'enquête qu'ils mènent ils poursuivent également une quête d'eux-mêmes. Cette dernière implique le deuil de la personne qu'ils étaient et la découverte de la personne qu'ils sont en train de devenir. Or, ce deuil intérieur se jumelle, dans le contexte de l'histoire, à celui, extérieur, qu'ils vivent en tant qu'enquêteurs d'un

³⁸ De temps à autre, je contemplais mes pieds, m'imaginant qu'une lourde chaîne enserrait mes chevilles.

³⁹ « Je n'arrive pas à le croire! Mon oncle s'attribue toute la gloire de l'enquête! »

meurtre. La mort et le deuil sont des thèmes répandus dans la littérature pour adolescents – et la littérature policière pour la jeunesse ne fait pas exception. Les trois héros de notre corpus vivent un deuil et en subissent les répercussions : un détachement et une certaine vulnérabilité.

En fait de détachement, Sabine fait face au retour du complexe d'Œdipe, qui suppose qu'elle doive faire le deuil de son statut de petite fille et désidéaliser son père. Ce n'est qu'ensuite qu'elle pourra accepter sa féminité et, plus tard, aimer quelqu'un de sa génération. Dans le cas de Sabine, l'idéalisation de son père – depuis qu'elle est toute petite – passe par l'admiration qu'elle a pour son travail. (RP, 17) Le processus de désidéalisation se met en branle au moment où elle se lance dans son enquête et expérimente le travail de son père, sur le même terrain que lui. Cette enquête que mène Sabine, « de loin », la rapproche de Ross. Au terme du roman, la fille est en mesure de se détacher du père car elle l'a, en quelque sorte, introjecté⁴⁰, en allant au bout de son enquête, au bout des dangers. Cette transformation lui permet, d'une part, d'accepter la présence d'une nouvelle femme dans la vie de Ross; d'autre part, d'éprouver quelque chose de nouveau pour un garçon de son âge : un intérêt plus qu'amical. « Elle a trouvé Xavier différent – digne, grave... et très beau, a-t-elle réalisé en se sentant rougir. » (RP, 214-215)

⁴⁰ Selon Freud, l'introjection est le mécanisme psychologique inconscient d'incorporation imaginaire d'un objet ou d'une personne, une « mise d'autrui en soi ». *Essai de psychanalyse*, Paris, Payot, 1976, p. 272.

Le détachement – normal – que Sabine doit vivre n'est pas aussi dramatique que les deuils auxquels font face Mike et Patricia. Ces derniers ne sont pas préparés à affronter les contrecoups d'une mort violente près d'eux. Lorsque Mike revient chez lui et voit des voitures de police garées devant la maison, il pressent qu'il est survenu quelque chose de grave à Billy, mais ne devine pas encore le pire. « "Looks like asphyxiation," Detective Jones said. [...] "He was hanged, Mike."⁴¹» (HAR, 178) Pour notre jeune héros, c'est un drame qui rouvre les cicatrices d'un autre. La mort de son oncle Billy le laisse désormais encore plus seul qu'à la mort de sa mère. « One minute you have a family, the next minute you're all alone in the world.⁴²» (HAR, 193) C'est en prenant conscience que rien de pire ne peut lui arriver que Mike décide de collaborer à l'enquête de la police. Le deuil qu'affronte Patricia est, quant à lui, teinté de la culpabilité qu'on ait retrouvé Judy Hurst sans vie alors qu'elle savait depuis quelques heures où elle se cachait. « Now I was obsessed by my part in the events.⁴³» (AFA, 59) Cette mort la bouleverse pendant des jours et l'image de Judy sans vie est gravée dans sa tête, « in her black leggings and black top, lying on the floor of the kitchen of that damp old house.⁴⁴» (AFA, 155) La seule personne devant qui elle peut exprimer son désarroi est son ami Billy.

⁴¹ « Il semble que ce soit une mort par asphyxie, a répondu le détective Jones. On l'a trouvé pendu, Mike. »

⁴² Une minute, vous avez une famille; la minute suivante, vous vous retrouvez tout seul au monde.

⁴³ Maintenant, j'étais torturée par le rôle que j'avais joué dans ces événements.

⁴⁴ En leggings et sweat-shirt noirs, allongée sur le sol de la cuisine de la vieille maison délabrée.

C'est donc sans aucune préparation que nos trois héros font face aux dures réalités de la vie – celle de la mort notamment – dont habituellement le monde adulte tient à préserver les enfants. Le processus de deuil, vécu à divers degrés par les personnages, n'a de cesse d'illustrer leur fragilité. Or cette vulnérabilité vient redoubler celle inhérente au développement normal à l'adolescence. Le procédé est intéressant : par le biais d'une réactivation de certaines émotions et crises inscrites dans les stades antérieurs de l'évolution des héros, le deuil vient mettre l'accent sur la crise développementale des personnages au présent de l'histoire.

Au fil des citations dégagées de notre corpus, on a vu se profiler les personnages incarnant la figure paternelle. Le temps est venu, maintenant, de nous pencher sur eux et sur leur rôle dans l'enquête et la quête des jeunes héros.

3.3 Rôle et influence des personnages incarnant la figure paternelle

La dernière étape de notre démonstration nous mène au cœur de notre question de recherche, c'est-à-dire le rôle des personnages incarnant la figure paternelle dans le développement des héros adolescents. Nous entendons observer ce rôle dans deux sphères précises, soit celle de *l'enquête* que mènent les jeunes héros et celle de leur *développement* personnel. Quelle est l'influence de ces figures paternelles? Quelle est

leur contribution à l'éducation – au sens large – des jeunes héros? Comment agissent-ils avec eux ou en leur présence?

3.3.1 Rôle et influence dans l'enquête des jeunes héros

Nos trois personnages incarnant la figure paternelle ont tous des liens avec la police. Le contraire eut été étonnant, question de vraisemblance. Pierre Ross est lieutenant-détective à la section des Homicides du Service de police de la ville de Montréal. John Riel, lui, a été policier durant une dizaine d'années à Toronto – notamment au *Detective Office* du *Traffic Services* – avant d'enseigner à l'école secondaire que fréquente Mike. Enfin, Anthony Hamer (« Tony ») – dont le patronyme évoque le caractère écrasant du personnage : « marteau »⁴⁵ – a longtemps été enquêteur à la police judiciaire de Londres avant d'ouvrir son cabinet de détective privé. Ces trois hommes peuvent donc faire autorité en matière d'enquête et de procédure policière. Dans l'enquête menée par les jeunes héros, ils jouent un rôle de mentor : ils conseillent et guident les apprentis limiers, leur expliquent certains aspects du travail « officiel » d'investigation. Ces explications peuvent être

⁴⁵ Rappelons qu'en littérature pour la jeunesse, comme en littérature générale, les noms des personnages font partie de la caractérisation de ces derniers, au même titre que leurs traits physiques. Reflet d'un choix auctorial, cette motivation sémantique revêt une importance particulière en littérature pour la jeunesse car elle fournit au jeune lectorat des « indices » qui marqueront sa lecture. Dans le cas de *Pierre Ross*, par exemple, son nom de famille a un lien avec la couleur du titre du roman, *Rouge poison*. Pour ce qui est de *John Riel* (et de *Mike McGill*), il s'agit selon nous d'un clin d'œil de l'auteure : Norah McClintock est en effet montréalaise d'origine. À noter qu'une autre de ses séries policières pour adolescents met en scène une jeune héroïne, Chloé, et un beau-père policier du nom de Lévesque.

volontaires et destinées directement aux jeunes héros; elles peuvent aussi être involontaires, c'est-à-dire que le mentor ne se rend pas compte des informations qu'il transmet et surtout de l'usage qui en est fait.

Par exemple, l'enquête de Sabine et de ses amis se base sur un recouplement d'informations obtenues par le trio et du contenu des interrogatoires effectués par Pierre Ross. La stratégie de Sabine l'amène à questionner des personnes qui lui déclarent que son père les a déjà interrogées, lui confirmant ainsi qu'elle est sur la bonne voie. Le père et sa fille ne se croisent qu'une seule fois avant le dénouement de l'affaire, une soirée au cours de laquelle Pierre pique une colère terrible dictée par la peur du danger qu'encourt sa fille. Son attitude ferme et sans équivoque – « Tu ne te mêles plus de cette affaire, un point c'est tout. » (*RP*, 180) – pousse Sabine à opérer en catimini et à trouver le coupable coûte que coûte, pour qu'enfin Pierre la croie : « Elle n'a pas le choix : elle doit découvrir l'assassin et l'amener à son père preuves en main. Ce n'est qu'à ce moment qu'il va accepter de l'écouter. » (*RP*, 241) On constate ici que c'est la fonction de « père » de Ross qui prend le dessus au moment où sa fille investit, elle, la figure du détective.

Nos observations du rapport des héros à la figure paternelle dans le roman policier pour la jeunesse nous amènent à soulever ici un aspect important de cette

relation : le fait de mener l'enquête de concert ou non avec cette figure paternelle. L'une ou l'autre des possibilités met en jeu une caractérisation différente des personnages. On peut affirmer que Patricia fait enquête *contre* Tony. Sabine, elle, ne fait pas enquête *avec* son père, mais elle ne la fait toutefois pas *contre* lui. Quant à Mike, il fait enquête *avec* Riel car il a une connaissance de certains éléments clés que Riel n'a pas. Le fait de faire enquête *avec* un limier adulte implique donc – dans *Hit and Run*, à tout le moins –, une connaissance chez le héros de certains éléments essentiels que le personnage incarnant la figure paternelle ne possède pas.

Mike est le seul de nos trois héros qui mène son enquête ouvertement et conjointement avec le personnage incarnant la figure paternelle. Il trouve en John Riel une personne qui peut et qui veut lui expliquer les rouages d'une enquête criminelle. En l'absence de motif connu ou évident, Riel invite Mike à creuser sa mémoire. Apprenant que Nancy McGill avait été voir M^{me} Jhun le jour de sa mort, Riel saute sur ce nouvel élément d'enquête. (*HAR*, 116) Dans le tumulte qui suit le décès de Billy, Mike n'a pas vraiment le temps de réfléchir à son investigation et de songer à autre chose qu'à son avenir à court terme. Néanmoins, le souvenir de la conversation qu'il a eue avec Riel le frappe de plein fouet lorsqu'il réalise *qui* est à l'origine du vol qualifié au restaurant des Jhun, de l'accident de sa mère peu après, puis de la mort de son oncle quatre ans plus tard. La découverte de la vérité par Mike

ne lui permet pas de répondre à toutes ses questions, notamment celle du motif criminel, dont Riel lui a souligné l'importance, au début de l'enquête. C'est Riel qui, finalement, explique à Mike ce qui a causé la perte de Billy, impliqué malgré lui dans les suites de l'accident de sa sœur, Nancy McGill : « "They figured if Billy had told you, he might decide to tell the police, too."⁴⁶ (HAR, 229) La résolution de l'enquête repose, ici, sur un croisement d'informations et de savoirs.

Le « mentorat » pratiqué par Anthony Hamer est aussi volontaire, en paroles, que celui qu'exerce John Riel. Leur différence réside dans les intentions sous-jacentes de Tony et dans les remarques moralisatrices, voire misogynes, dont il abreuve Patricia. Alors que Riel ne se laisse pas démonter par l'attitude parfois agressive et les réparties frondeuses de Mike à son égard et alors qu'il le traite comme l'adulte qu'il sera bientôt, Tony, en revanche considère Patricia comme une potiche, s'attend à ce qu'elle lui obéisse sans réplique et surtout à ce qu'elle se tienne loin de ses enquêtes :

Tony made a point of telling me at least once an hour. "I want you to answer the phone and take messages; sort out the filing cabinets; type up those letters; make me tea and coffee when I want it; run messages for me. "On no account are you to involve yourself in the work of the agency: I'm the detective; you're the clerk."⁴⁷ (AFA, 2)

⁴⁶ « Ils croyaient que si Billy te l'avait dit, il irait peut-être aussi le répéter à la police. »

⁴⁷ Tony m'avait répété ses recommandations au moins dix fois par jour. Tu es là pour répondre au téléphone et prendre les messages, ranger mes dossiers, taper mes lettres, me faire du thé et du café quand je le désire, et porter mes messages. En aucun cas tu ne dois t'impliquer dans les enquêtes de l'agence. Je suis le détective, tu es l'employée.

En dépit de son besoin de contrôle, Tony ne se prive pas, toutefois, d'étaler un savoir, dont Patricia profite indirectement. « He wasn't taking the Coopers' case terribly seriously. "Nine times out of ten missing girls turn up," he'd said, before locking the office door behind us.⁴⁸» (AFA, 22) C'est la contradiction entre cette affirmation *ex cathedra* et la rencontre du frère de la victime qui soulève un doute chez elle concernant cette affaire. Chargée par Tony d'aller porter un dossier chez un avocat, elle croise par hasard le petit ami de la jeune fille disparue; intriguée, elle décide de se fier à sa seule intuition et de prendre le jeune homme en filature. C'est ainsi qu'elle découvre où se cache Judy Hurst avant son patron, qui, loin de la féliciter, la blâme. Il ne s'en précipite pas moins avec elle à l'endroit qu'elle lui indique. À partir de ce point Tony daigne expliquer à Patricia le b.a.-ba du métier, non pas pour faire sa formation, mais plutôt pour mettre à jour ses lacunes. La citation suivante illustre bien le fait que, si Patricia détient certaines informations, c'est lui seul qui possède le savoir technique pour faire enquête :

"Are you sure this is the right place?" Uncle Tony looked at me.
"Yes..." I said, certain in my mind but looking around just to please him. "Did you write the name of the street down? The number?" No, I hadn't. I said nothing. "First rule, young Patricia –" I hated it when he started to talk to me like that – "write everything down: times, places, faces, street names, phone numbers..." he continued, mentioning every possible detail of information he could [...].⁴⁹ (AFA, 48)

⁴⁸ Il ne prenait pas l'affaire Cooper très au sérieux. « Les filles portées disparues reviennent toutes seules neuf fois sur dix », avait-il conclu en verrouillant la porte de l'agence derrière nous.

⁴⁹ Oncle Tony me dévisagea : « Es-tu certaine que c'est ici? » « Oui... » J'en étais sûre, mais je regardai autour de moi, uniquement pour lui faire plaisir. « Est-ce que tu as noté le nom de la rue sur un papier?

Tony prend les choses en main après qu'ils aient découvert le cadavre de Judy Hurst.

Il alerte la police, explique ce qui s'est passé aux inspecteurs de la police judiciaire – d'anciens collègues –, se rend avec Patricia au poste de police pour y faire leurs dépositions, etc. L'ensemble de ces opérations amène Patricia à reconnaître sa connaissance lacunaire et à adopter, dans un premier temps, le point de vue de son oncle : « He'd been right though, when he'd told me to keep out of the investigative side of things. I should have told him the minute anything had come to light. He was the expert, after all.⁵⁰ » (AFA, 57) Tony exerce donc, en paroles, un mentorat « volontaire ». Mais ses actes parlent aussi pour lui, involontairement. Après la découverte du cadavre, Patricia s'aperçoit, en classant des factures, que son oncle fait appel à des sous-traitants et, donc, qu'il a davantage besoin d'aide qu'il ne veut l'admettre. (AFA, 73) Cette prise de conscience légitimera, plus loin dans l'intrigue, la poursuite de l'implication de Patricia, au mépris des ordres de son patron. Ironiquement, les tâches cléricales que Tony lui a assignées en pensant l'éloigner de l'action, vont au contraire fournir une motivation à Patricia. L'investissement de Patricia dans l'enquête trouve son apogée lorsqu'elle décide d'interroger les clients de son oncle. La réaction de ce dernier dépasse alors la réprimande, la congédie pour fautes professionnelles et lui assène des reproches culpabilisants : « Did he have to

Le numéro? » Non, je ne l'avais pas fait. Je restai sans répondre. « Règle numéro un, ma petite Patricia... » Je déteste quand il me parle sur ce ton. « ... tout noter : l'heure, l'endroit, les gens, le nom des rues, les numéros de téléphone... » Il a continué en égrainant le moindre détail à consigner [...].

⁵⁰ N'empêche qu'il avait raison de me prévenir de ne pas me mêler de ses enquêtes. J'aurais dû tout lui dire dès le vendredi. C'était lui l'expert, après tout.

remind anyone that the girl's life could perhaps have been saved? Was there anyone who needed reminding of that? Who had she thought she was?⁵¹» (*AFA*, 153)

L'estime personnelle de Patricia décroît vertigineusement. Mais la manière brutale employée par Tony Hamer pour la congédier – il a certes la douceur d'un marteau! – ne sonne pas le glas de son investigation, au contraire. Elle a en effet déjà trouvé les coupables, il ne lui manque que certaines preuves, qu'elle se met en tête de réunir en se préparant soigneusement, comme le ferait Tony, qu'elle a vu à l'œuvre. Dès lors, Patricia accomplit pleinement sa tâche, même si officiellement on ne lui en accorde pas tout le crédit – à preuve, cet extrait du journal local, lu par Patricia une semaine après la fin de son enquête, dans lequel, étonnamment, Tony vante « son personnel » : « "My operatives are highly trained and professional. We were aware that the case wasn't adding up and it was for that reason that I continued to follow it up."⁵²» (*AFA*, 191) Pour notre héroïne, il s'agit non seulement d'une dure leçon sur le monde du travail – la reconnaissance n'est pas toujours accordée à l'effort et au mérite... –, mais il s'agit aussi d'une leçon sur les rapports homme-femme tels que les conçoit un homme de la génération de Tony.

⁵¹ Avait-il besoin de rappeler que la vie de la victime aurait peut-être pu être sauvée? Fallait-il qu'il le rappelle? Mais pour qui se prenait-elle?!

⁵² « Mon personnel se distingue par son excellente formation et son professionnalisme. Nous étions persuadés que cette affaire n'était pas résolue, et c'est la raison pour laquelle j'ai poursuivi mon enquête. »

On le voit, l'influence des personnages incarnant la figure paternelle dans l'enquête déborde le simple cadre de l'intrigue criminelle. Ces personnages adultes ont aussi une influence dans le développement personnel des jeunes enquêteurs.

3.3.2 Rôle dans le développement des jeunes héros

Certains indices et détails ne trompent pas. Nos personnages incarnant la figure paternelle ne font pas que guider les jeunes protagonistes dans leur enquête, volontairement ou non. Leur profession n'est qu'un aspect de leur caractérisation. Ces personnages exercent aussi, selon nous, une influence sur la vie personnelle des héros, en étant pour ces derniers une figure d'autorité et un vecteur de la loi, de même qu'un modèle de masculinité.

Figure d'autorité et vecteur de la loi

Parmi nos personnages incarnant la figure paternelle, Pierre Ross est le seul père biologique. Il a la garde partagée de sa fille unique et exerce son rôle de père malgré les grandes exigences de son emploi. Il éprouve

un troublant mélange d'amour, d'inquiétude et d'exaspération quand il pense à elle. Il adore sa fille, mais il la trouve curieuse, imprudente et inconsciente. Il doit reconnaître qu'elle est aussi intelligente, débrouillarde, tenace et courageuse... mais ce n'est pas nécessairement rassurant. (RP, 205-206)

Le rôle qu'il joue dans le développement de cette dernière durant la semaine que dure l'enquête est d'abord celui d'une figure d'autorité, en devoir extraordinaire. « [Xavier] regarde le détective du coin de l'œil. [...] A-t-il toujours l'air aussi sévère, aussi sombre? » (RP, 34-35) Dans l'exercice de ses fonctions ou pas, Pierre tient fermement à fixer les limites de la liberté de Sabine. Ross décrète qu'elle ira chez ses voisins, les Perreault-Bourdon étant donné qu'il est chargé d'une importante enquête et qu'il n'est pas maître de son horaire. Plus tard, lorsqu'il veut limiter les allées et venues de sa fille dans le quartier, il s'entend avec la grand-mère de Xavier pour que Sabine passe toute la journée avec elle... à faire des tartes :

« Demain matin, tu descends chez les grands-parents de Xavier tout de suite après le déjeuner et tu restes là jusqu'à ce que Geneviève ou Serge rentre de travailler. Compris? » Sabine hoche la tête sans rien dire. (RP, 181)

Elle n'ose rouvrir devant son autorité et le sérieux de ses mises en garde. C'est que Ross s'en fait énormément pour la sécurité de sa fille durant cette semaine d'enquête, au terme de laquelle Sabine aura définitivement quitté l'insouciance enfantine et mesuré ses aptitudes aux exigences de la réalité. La scène où, prisonnière de l'assassin, elle appelle son père au secours montre bien à quelle extrémité elle s'est rendue pour les besoins de son enquête, dont la conclusion lui fait voir un côté sombre de la nature humaine. Selon elle, le pharmacien assassin d'enfants est « le diable »... dont seul un archange comme son père pourrait venir à bout. (RP, 310)

Contrairement à Pierre Ross et sa fille Sabine, John Riel n'a aucun lien de sang ou de parenté avec Mike McGill. C'est un nouvel enseignant en histoire à l'école secondaire de Mike. Il a auparavant été dix ans dans la police, qu'il a quittée dans des circonstances qui ne sont pas précisées. Il a conservé tous ses réflexes policiers : poser des questions, expliquer ou rappeler les lois et règlements, conduire à toute vitesse quand il y a urgence, ne pas hésiter à aller au feu s'il le faut. Riel est un homme de principes et de devoir, tout le contraire de Billy Wyatt, le tuteur de Mike. Le contexte familial de communication établi par Billy pour son neveu n'encourage pas l'individualité. Billy en veut à Mike de lui causer des ennuis et le trouve stupide de s'être fait pincer à voler... des boîtes de petits gâteaux. Quant à Riel, il n'apprécie évidemment pas le geste de Mike, mais sa réaction est différente. Il prend la peine d'expliquer à ce dernier ses droits lorsqu'il est interpellé par la police : « "The most important part, Mike, is that you don't have to answer any questions if you don't want to,"⁵³ » (AFA, 63) Lorsqu'au sein d'une famille les conditions ne sont pas réunies pour qu'un adolescent puisse développer son identité, en théorie les autres contextes structurants prennent dès lors une grande importance pour assurer un soutien émotionnel à cet adolescent résilient. Alors que Mike s'engage selon toute vraisemblance dans une mauvaise voie – études négligées, problèmes judiciaires, etc.

– la présence et le discours d'un de ses professeurs vont l'aider à se reprendre en

⁵³ « Le plus important, Mike, c'est de te rappeler que tu n'as pas à répondre à une question si tu ne le veux pas », me dit-il.

main. Riel discute beaucoup avec lui. Non seulement il parle à Mike de sa mère, mais la figure paternelle qu'il incarne se double de certains traits de la figure maternelle disparue : Riel rappelle à son élève sa principale tâche, celle de réussir ses études et tente de lui faire réaliser le piètre résultat auquel s'attendre s'il persiste dans cette voie discutable : « "You really want to end up like your Uncle Billy, Mike?"⁵⁴ » (*HAR*, 86) Riel adopte une attitude protectrice envers Mike, mais sans que ce dernier ne se sente déprécié ou infantilisé. Il le place face à lui-même et à ses choix. Son style d'éducation est démocratique.

Pour sa part, Anthony Hamer a plutôt un style autoritaire. Frère de la mère de Patricia, il est marié et père de famille. Cela est suffisant, aux yeux de sa sœur, pour lui conférer une respectabilité à toute épreuve et lui assurer un rôle de substitut paternel auprès de Patricia, même si cette dernière considère la situation avec ironie : son propre père a le beau rôle d'un oncle gâteau tandis que Tony joue au père fouettard avec elle, la plupart du temps en la grondant et en la comparant à sa propre fille, selon un rituel immuable : « [...] the inevitable comparisons of me with his daughter Sarah, who was marvellous at dressmaking and never did anything wrong.⁵⁵ » (*AFA*, 150) Mais être un oncle est une chose, être un patron en est une autre. Plus qu'une figure d'autorité pour Patricia, Tony devient vite une figure

⁵⁴ « Tu veux vraiment devenir comme ton oncle Billy, Mike? »

⁵⁵ [...] Les inévitables comparaisons à ma cousine Sarah, sa merveilleuse fille qui cousait si bien et qui ne faisait jamais rien de mal.

autoritaire, construite d'abord et avant tout par les stéréotypes dont il est pétri : Patricia peut être une employée de bureau – parfaite, si possible... –, mais pas *une* détective. Leurs liens familiaux n'entrent pas vraiment en ligne de compte. Tony tient à sa chasse gardée masculine, déprécie sa nièce et, en somme, agit en patron despote qui traite avec condescendance une jeune employée inexpérimentée. Les erreurs de Patricia et ce qu'il croit être son incompétence le mettent hors de lui : « *My uncle was out when I got back to the office. There was an angry note pinned to the door. It said: Waited for you to come back from the solicitor's. Where the hell have you been?*⁵⁶ » (AFA, 44) Au bout seulement d'une semaine, Patricia se sent prisonnière de ce milieu de travail où la confine Tony : « *I wasn't allowed to go out without saying where I was going. I wasn't allowed to go into my uncle's office unless I knocked first.*⁵⁷ » (AFA, 2-3) Malgré tout, Patricia tient bon et fait tout pour convaincre son patron qu'elle peut accomplir le travail. Au seuil de l'âge adulte, elle veut se prouver sa valeur, trouver *une* place dans la société, à défaut d'avoir trouvé *sa* place définitive. Comme on l'a évoqué au chapitre précédent, le premier emploi rémunéré constitue l'une des grandes étapes personnelles et sociales pour un adolescent. Il fait partie de ces rites collectifs de passage non officialisés mais structurants, qui renforcent le sentiment d'appartenance. À ce titre, le premier emploi de Patricia lui

⁵⁶ Mon oncle n'était pas là lorsque j'arrivai au bureau. Il y avait un message furieux accroché sur la porte : J'ai attendu que tu reviennes de chez le notaire. Où diable es-tu passée?

⁵⁷ Je n'avais pas le droit de quitter mon poste sans dire où j'allais. Je ne pouvais pas entrer dans le bureau de mon oncle sans avoir frappé au préalable.

semble sans envergure jusqu'à ce qu'elle entreprenne d'enquêter par elle-même, jusqu'à ce qu'elle sorte de son rôle de figurante et de ses tâches fastidieuses. Ce n'est pas précisément le respect qui règne entre Patricia et Tony. En fait, le paternalisme de son patron produit chez elle deux effets diamétralement opposés : un blocage dans ses initiatives, au départ, mais par la suite un désir de lui prouver son tort de ne pas vouloir qu'elle se mêle du travail de détection. Selon Kroger, à la fin de l'adolescence, la question des renégociations des relations avec les parents et autres membres de la famille tient une large part du processus de formation de l'identité. Il est difficile pour Patricia de voir Tony en patron alors que c'est d'abord un oncle. Et sa déception est grande de constater qu'il fixe des règles sacrées mais qu'il en enfreint d'autres. Plutôt que d'exercer une saine autorité, hélas, il outrepasse ses pouvoirs et suscite très peu de respect véritable. En matière de figure d'autorité et de vecteur de la loi, Tony demeure cantonné dans la loi patriarcale et son discours dépassé.

Modèle de masculinité

Pierre Ross agit non seulement comme figure d'autorité auprès de sa fille Sabine, mais également comme modèle masculin. Dans *Rouge poison*, le lecteur observe une saine identification de Sabine à son père, dont elle partage certaines valeurs et attitudes qui ne sont pas uniquement le propre de sa masculinité. Pierre Ross, en effet, est un policier qui croit « en la justice et au droit, jugeant qu'il s'agit là

de valeurs fondamentales de la civilisation. Il refuse un monde où régneraient les vengeances individuelles, la loi du plus fort, la loi de la jungle. [...] [Il] veut que sa fille vive dans un monde où la justice est l'affaire de tous [...]. » (RP, 316-317) Sa fille semble avoir hérité de ce sens aigu de la justice et du devoir, qu'elle rappelle notamment à Jérôme qui lui dit que ce n'est pas à elle de se mêler d'enquêter, qu'elle ne connaît même pas les victimes du maniaque au poison : « Comment ça, ça ne me regarde pas? dit-elle avec feu. Ça me regarde, ça vous regarde, ça regarde tout le monde! » (RP, 72) Dans un autre ordre d'idées, on sait que la résolution du complexe d'Œdipe par une fille requiert une attitude paternelle adéquate. Ross sait très bien que Sabine veut enquêter, comme lui, pour qu'il soit fier d'elle comme elle est fière de lui. Hélas, la communication entre eux n'est pas brillante – tout comme le sont les efforts de conciliation travail-famille de Pierre... – durant cette semaine que Sabine passe chez les Perreault-Bourdon. Il lui laisse des messages, ne passe la voir qu'une seule fois, le mercredi soir. Et c'est une très mauvaise soirée pour Sabine, puisqu'en apprenant qu'elle se mêle d'enquêter, ce qu'il redoute le plus, son père la gronde avec véhémence, le regard dur : « Mais le pire, ce ne sont pas les doigts qui lui meurtrissent les épaules. Le pire, c'est la colère qui s'exprime dans les yeux de son père, dans son visage crispé, dans sa voix qui vibre de fureur contenue. » (RP, 175) Sur le coup, Sabine sort de cet échange avec un sentiment cuisant d'infériorité. Le regard paternel dont Françoise Hursel souligne l'importance au chapitre précédent

est loin d'aider Sabine ici, qui en vient à douter de l'amour de son père : « Recroquevillée dans son lit de camp, elle-même n'est qu'une boule de détresse, misérable et abandonnée. Jamais son père ne lui a parlé sur ce ton, jamais il n'a porté la main sur elle, jamais il ne l'a regardée avec des yeux aussi durs. » (RP, 192) Heureusement, Pierre n'est pas aussi autoritaire qu'on pourrait le croire à la lecture des extraits précédents. Il tient compte des états d'âme probables de sa fille lorsque, dès le lendemain, il tente de lui téléphoner pour « entendre sa voix, vérifier son humeur, s'assurer qu'elle ne lui en veut pas trop... » (RP, 213) Au terme de l'enquête, de retour chez eux, Sabine a enfin son père pour elle toute seule et les paroles de ce dernier, cette fois, la rassurent : « Je t'aime », dit-il. Le visage de Sabine s'illumine. » (RP, 330) Les pages finales laissent également entrevoir la présence d'une nouvelle femme dans la vie de Pierre Ross : Marie Lozier. Sabine n'aura plus son père pour elle toute seule, mais, par contre, Marie vient cimenter la réunification émotionnelle du père et de sa fille, et équilibrer la vie de Pierre.

John Riel, quant à lui, est un personnage à la vie privée plutôt discrète. Célibataire, il fréquente Susan Thomas, une urgentologue du East General Hospital. Il fait du jogging, va faire ses courses à pied et cuisine lui-même – comme la mère de Mike, un bon point pour lui! Il ne semble jamais stressé et ses réflexes sont sûrs. Lorsque Mike et lui découvrent M^{me} Jhun inconsciente chez elle, c'est Riel qui dicte à

l'adolescent la marche à suivre en énonçant calmement chaque étape à accomplir : chercher le pouls, recouvrir la victime d'une couverture, composer le 911, ne pas paniquer, etc. : « "Sit down, Mike, before you fall down." Again with the calm voice, the one that made you think he had the situation under control, even if he didn't.⁵⁸ » (HAR, 137) Bref, Riel semble un homme solide qui fait pratiquement tout sans se tromper, et que Mike finit peu à peu par admirer et à qui il accorde sa pleine confiance. L'angoisse de l'adolescent est à son comble lorsqu'il croit, à tort, que Riel a été abattu durant l'intervention policière contre les assassins de son oncle Billy. Il a le sentiment d'être abandonné de nouveau. Riel s'aperçoit immédiatement de l'air paniqué de Mike et s'empresse de le rassurer, en le touchant physiquement pour la première fois : « "It's okay, Mike," he said and threw an arm over my shoulders. "It's all okay."⁵⁹ » (HAR, 227-228) En définitive, le lecteur n'est pas surpris d'apprendre, dans l'épilogue, que Mike vit en famille d'accueil chez Riel, à l'essai. Les deux se connaissent bien et Mike apprécie la manière qu'a Riel de le traiter comme un adolescent responsable – malgré ses bêtises –, la façon simple et directe de manifester son souci pour son bien-être et ses besoins. Le roman se clôut sur un copieux souper pris entre Mike, Riel et son amie Susan. Mike peut installer ses pénates, il sera bien traité et bien considéré. Riel le professeur d'histoire lui a permis de combler, en quelque sorte, les pages manquantes de son histoire personnelle. Mike a su se

⁵⁸ « Assieds-toi avant de tomber, Mike. » Toujours avec cette voix calme, celle qui vous donnait l'impression qu'il avait la situation bien en main, même si ce n'était pas le cas.

⁵⁹ « Ça va, Mike, dit-il en me prenant par l'épaule. Tout va bien. »

positionner par rapport à ses angoisses et ses interrogations, c'est-à-dire accepter la vie. Il a convaincu sa travailleuse sociale du bien-fondé de sa décision d'aller vivre chez Riel et s'en félicite intérieurement – tout en se pliant à de nouvelles règles de vie « rielennes » plus strictes qu'auparavant, peut-être, mais justes et acceptables, sûrement.

Le modèle de masculinité que renvoie Anthony Hamer à sa nièce Patricia est moins reluisant. L'homme n'est pas d'un abord facile et dégage peu d'empathie ou de réceptivité aux signaux de Patricia. « At the best of times I felt uneasy with my uncle Tony. My mum said it was because I wasn't used to being around an older man. That was possibly true.⁶⁰ » (AFA, 46) L'âge de ce personnage est probablement l'une des justifications de sa perception des femmes. Ironiquement, Tony est manifestement soucieux de son apparence – comme Patricia – et des premiers signes de vieillissement – comme une femme. Il ne peut s'empêcher de se contempler dans les miroirs, même si les circonstances ne s'y prêtent pas du tout – lorsqu'il congédie Patricia, par exemple : « [...] through the blur of my tears I'd watched him take a brief glance at himself as he passed the mirror, straightening an eyebrow or checking his shave.⁶¹ » (AFA, 152-153) Ce que Tony fait contredit ce qu'il dit. Le texte laisse

⁶⁰ Déjà, en temps normal, je ne me sens jamais très à l'aise avec mon oncle. Ma mère est d'avis que c'est parce que je n'ai pas l'habitude des hommes de son âge.

⁶¹ [...] À travers le voile de mes larmes, je l'avais vu se regarder dans le miroir pour redresser un sourcil ou vérifier s'il était bien rasé.

également deviner qu'il n'est pas fidèle à son épouse. Un après-midi, Patricia perçoit un parfum inhabituel sur lui lorsqu'il revient d'une conférence de deux jours à l'extérieur de Londres. « There was a strong smell coming from him. It was either a very sweet aftershave or a woman's perfume.⁶² » (AFA, 149) Cette découverte qu'elle fait ne la perturbe pas outre mesure, aucun autre indice textuel n'accompagne cette observation et Tony n'est tout de même pas une idole qu'elle aurait placée sur un piédestal. De fait, Patricia manifeste un certain détachement à l'égard des faiblesses des adultes qui l'entourent, notamment celles de son oncle et de sa mère. Ce détachement tient selon nous à ce qu'elle a conscience des limites de ses propres actes et de son individualité – qu'elle a ainsi atteint le seuil de la maturité.

* * * * *

La principale question à laquelle nous souhaitions répondre dans le cadre de ce chapitre était la suivante : quel est le rôle des personnages incarnant la figure paternelle dans le développement des jeunes héros enquêteurs? Nous y sommes parvenue en procédant en trois étapes. Nous avons d'abord présenté les héros adolescents, Sabine Ross, Mike McGill et Patricia Kelly, et nous sommes penchée sur leur développement proprement dit, notamment en précisant quelle tranche de leur adolescence est représentée dans le roman, comment ils se voient eux-mêmes et de

⁶² Il sentait fortement l'eau de toilette. Un après-rasage assez sucré ou une fragrance féminine.

quelle manière ils perçoivent la société dans laquelle ils vivent. Nous nous sommes ensuite attardée aux indices de changement qui parsèment le récit. Ces indices, sortes d'éléments positifs ou négatifs de leur développement, renvoient aux changements qui surviennent durant l'adolescence dans la vie réelle – changements décrits dans les travaux théoriques de Erik H. Erikson et ceux de Jane Kroger : désorganisation vécue par Sabine Ross, en début d'adolescence; ajustement et consolidation pour Mike McGill, au cœur de son adolescence; et enfin, la séparation-individuation de la fin de l'adolescence, processus par lequel passe Patricia Kelly. Nous avons également fait ressortir les principaux aspects de leurs crises d'identité respectives avant de présenter les personnages incarnant la figure paternelle et leur rôle dans le développement identitaire de nos jeunes héros.

Il ressort de notre lecture que les trois figures paternelles des romans de notre corpus exercent la même influence et jouent pratiquement le même rôle, mais chacune à sa façon. D'abord, ces personnages jouent le rôle de *mentors*, directement ou non, volontairement ou non, dans le processus d'*enquête* des jeunes protagonistes. En bout de ligne, toutefois, ce sont ces derniers qui découvrent la solution à l'éénigme criminelle qui les a sortis de leur routine et a bouleversé leur quotidien. L'enquête de nos jeunes héros se juxtaposant à leur quête personnelle, les personnages incarnant la figure paternelle jouent ici des rôles de *figure d'autorité* et de *vecteur de la loi*, de même

que de *modèle de masculinité* dans le cadre du *développement* de leurs jeunes vis-à-vis. Ce sont en quelque sorte des personnages de tuteurs et de catalyseurs dans des *Entwicklungsromans*; ils agissent comme repères et favorisent la socialisation des jeunes héros, c'est-à-dire leur intégration dans une société qu'ils subissent pour l'instant. En cela, ils sont de lointains mais dignes héritiers des personnages d'initiateurs des romans d'apprentissage du 19^e siècle.

CONCLUSION

– Les pubs sont ouverts à cette heure-ci?
 – Comme d'habitude, monsieur, j'ai l'impression que vous connaissez mieux que moi la réponse aux questions que vous posez.
 – Eh bien, oui, je crois qu'ils le seront. [...] On va se payer un petit pot sympa tous les deux, mon vieux, pour marquer la fin d'une nouvelle enquête.¹

En fait de mystère, de rebondissements, de mobiles complexes et de systèmes de personnages, les romans policiers pour la jeunesse peuvent aisément soutenir la comparaison avec la littérature policière destinée aux adultes. Les romans policiers contemporains destinés aux adolescents présentent en outre des constantes et des particularités que nous avons soulignées dans le cadre de ce mémoire : un ou des crimes en début d'intrigue au sujet desquels le lecteur n'a pas trop de détails graphiques, présence de jeunes héros enquêteurs – dont l'âge en fait des *alter ego* des lecteurs – entourés d'amis participant de près ou de loin à l'enquête qui se superpose à une quête. Fait à noter, également, des personnages masculins incarnant la figure paternelle y sont omniprésents et signifiants pour les jeunes héros.

En considérant les rapports que le roman policier entretient avec la psychanalyse, nous avons posé en introduction trois hypothèses. À notre avis, les

¹ DEXTER, Colin, *Casse-tête en trois temps*, Paris, Éditions 10/18, « Grands détectives », 1998, p. 280.

romans policiers pour la jeunesse expriment ou transposent le conflit oedipien classique de la mythologie occidentale – tel qu'exposé par Franck Évrard et Daniel Berger en 1996 – qui apparaît également dans le roman policier pour adultes. Ces romans policiers pour la jeunesse entretiennent des liens particuliers avec la notion de *quête*, une quête qui n'est pas celle de toute une vie, mais celle d'une courte tranche de vie, tranche d'autant plus signifiante que le genre actualise la quête sous la forme d'une enquête, elle-même circonscrite temporellement. Les œuvres policières destinées à la jeunesse constitueraient ainsi un type particulier d'*Entwicklungsroman*, de roman du développement, d'après la notion avancée par Roberta Seelinger Trites. Dans le cadre du développement de l'adolescent ou de l'adolescente mis en évidence dans le roman policier pour la jeunesse, le personnage du père ou de son substitut aurait pour rôle de faire progresser le héros ou l'héroïne en lui présentant ou en lui rappelant ce que la société attend ou exige de lui ou d'elle à l'âge adulte.

Expression ou transposition du conflit oedipien classique

Le roman policier pour la jeunesse reproduit-il ou applique-t-il de la même manière la structure mythique oedipienne du roman policier pour adultes? Rappelons que l'enquêteur qui veut mener son investigation est conduit, selon Évrard et Berger, à chercher des points de repères sociaux. Ce personnage se cherche

une figure de père – voire un modèle identificatoire dans un univers à la dérive – et se pose la question du « Qui suis-je? », tel le roi Oedipe.² En observant attentivement les romans policiers jeunesse de notre corpus, certaines réponses ont surgies. L'enquête de nos jeunes héros se déroule durant les années de leur formation identitaire, les années d'adolescence durant lesquelles l'interrogation fondamentale que nous venons d'évoquer tient une place importante dans leur développement. Ces jeunes héros, au terme de leur enquête, ont pu identifier les coupables et apprendre à se connaître davantage eux-mêmes. En outre, sans la chercher consciemment, ils ont « trouvé » une figure paternelle. Dans le cas du jeune héros masculin de notre corpus, cette figure est posée comme un modèle identificatoire.

À la lumière de ces observations pour ce qui est du mythe oedipien, il nous apparaît que la théorie du roman policier pour adultes, et les recherches réalisées dans ce domaine, peuvent s'appliquer en littérature pour la jeunesse – moyennant une certaine adaptation. La structure de l'énigme policière ne change pas lors du passage d'un lectorat cible à l'autre, mais il est clair que certaines différences surgissent dans le texte même. Les auteurs de romans policiers pour la jeunesse font preuve de modération, ils tentent d'estomper la noirceur de l'univers réaliste et des crimes décrits en ménageant la vulnérabilité du lectorat, selon l'âge visé qui justifie un certain nombre de précautions, et en évitant les finales qui susciteraient le

² ÉVRARD, Franck et Daniel BERGER, *Lire le roman policier*, Paris, Dunod, 1996, p. 122-123.

désespoir. Le roman policier pour la jeunesse peut donc se définir comme étant un roman policier respectant certaines règles particulières, découlant de la distorsion nécessaire pour aborder certains thèmes avec les enfants ou les adolescents, notamment celui de la mort et de la violence – à défaut d'aborder ouvertement la question de la sexualité, comme le font les polars destinés aux adultes. Il y a des limites, que les auteurs adultes de romans policiers pour adolescents s'interdisent eux-mêmes de franchir. En ce sens, les romans policiers pour la jeunesse sont aussi fort différents des autres romans s'adressant aux adolescents, dans lesquels la représentation de la première rencontre sexuelle est presque devenue une norme.

Au fil de notre analyse, nous croyons avoir fait ressortir la double représentation symbolique et littérale de la « Loi du Père » inscrite au sein du roman policier pour la jeunesse et avoir fait émerger, sous l'enquête qui en constitue la visible matière, la quête sous-jacente à laquelle la « loi », incarnée par la figure paternelle, fournit des balises, voire dans certains cas des appuis.

Un *Entwicklungsroman*, une courte tranche de développement

Comme par moments l'enquête du héros adolescent se superpose à sa quête identitaire personnelle et qu'elle constitue une sorte d'épreuve dans son parcours *vers* la maturité, nous avons associé le roman policier pour adolescents à un

Entwicklungsroman, un « roman du développement »³. Les personnages d'un roman du développement évoluent, certes, mais ne deviennent pas adultes sous les yeux des lecteurs; ils vivent plutôt une tranche de leur vie adolescente, puisque, rappelons-le, « nombre d'histoires s'achèvent sans véritable intégration. Adolescent ou préadolescent était le personnage à l'orée du récit, adolescent il demeure à l'issue de son aventure personnelle.⁴ » Les romans policiers pour adolescents décrivent une période bien précise du développement des jeunes héros. Se déroulant dans une temporalité brève, l'enquête policière sert de cadre ou d'étape à la quête personnelle des héros. Quête et enquête se superposent et se répondent. Il s'agit pour les héros de trouver leur voie et leur identité, selon des étapes de développement de l'ego que Jane Kroger a décrites comme étant les trois stades de l'adolescence : début de l'adolescence (11-13 ans), cœur de l'adolescence (14-17 ans) et fin de l'adolescence (18-21 ans). Selon Nicolas Tricoche, trouver son identité, pour l'adolescent, consiste surtout à se positionner par rapport à ses angoisses et à ses interrogations, bref à accepter la vie.⁵ Devenir adulte, pense-t-il, c'est entrer dans l'âge des choix et avoir conscience des limites de ses actes et de son individualité. Accroître la confiance en soi-même... tout en percevant davantage ses propres faiblesses. Au passage, cette

³ Voir à ce sujet Roberta Seelinger TRITES, *Disturbing the Universe: power and repression in adolescent literature*, Iowa City, University of Iowa Press, 2000, p. 14-15.

⁴ THALER, Danielle et Alain JEAN-BART, *Les Enjeux du roman pour adolescents*, Paris, L'Harmattan, coll. « Références critiques en littérature d'enfance et de jeunesse », 2002, p. 293-294.

⁵ TRICOCHE, Nicolas, « Littérature de jeunesse et formation des adolescents », *Lille3 Jeunesse*, 2000 <<http://jeunet.univ-lille3.fr/themes/litteratu/formation00/analyse.htm>> (document consulté le 30 juin 2007).

quête-enquête fait découvrir aux jeunes personnages différentes facettes de la société et du monde adulte jusque-là inconnues pour eux. Ce processus de dévoilement est une loi du genre policier. Dévoilement tout d'abord du meurtrier et de ses mobiles, puis, en creusant davantage, dévoilement des rouages de la société, de la façon dont le passé nourrit le présent, de l'actualité, des côtés sombres ou riches de l'âme humaine, etc. On peut certes conclure que le roman policier pour adolescents existe à part entière et qu'il ne se contente pas d'être un « roman pour adolescents à caractère policier ».

Rôle du personnage incarnant la figure paternelle

Le rôle du personnage incarnant la figure paternelle dans cette quête identitaire des jeunes héros s'assume sur deux plans : agir comme figure d'autorité et vecteur de la loi et être un modèle de masculinité. Ces deux influences, inter-reliées, découlent des rôles théoriques des pères à l'adolescence et du statut de policier ou d'ex-policier que l'auteur accorde à ce personnage. En effet, la figure paternelle étant du côté de l'ordre, du pouvoir et de l'évacuation de la marginalité, on voit rarement dans les romans policiers pour la jeunesse un personnage masculin fort qui remette en question ce pouvoir. En ce sens, le roman policier pour la jeunesse reste inévitablement – peut-être nécessairement – un genre conservateur.

En examinant le personnage incarnant une figure paternelle, nous avons été en mesure de déterminer que sa présence, son attitude et son discours exercent une certaine influence sur le héros ou l'héroïne dans son cheminement vers la maturité. Nous avons constaté que le héros ou l'héroïne lui sont redevables d'une aide particulière car il ou elle a appris, grâce à lui ou en dépit de lui, à déchiffrer le monde adulte tout en se déchiffrant lui-même ou elle-même. Nous avons également vu, au fil du troisième chapitre, que leur rôle est assumé à un second niveau : celui de l'enquête du jeune héros ou de la jeune héroïne. En effet, par souci de vraisemblance, l'enquête menée par un personnage adolescent a besoin de l'appui d'un personnage adulte en autorité, le plus souvent un homme lié au domaine de l'investigation criminelle : policier, enquêteur, détective, etc., qui guidera les jeunes héros dans les dédales d'une « vraie » enquête. Cette figure paternelle exerce donc un rôle de mentor, car son expérience lui permet de conseiller et de guider les apprentis enquêteurs, de leur expliquer certains aspects d'un « vrai » travail d'investigation. Ces explications, on l'a vu, peuvent être volontaires et destinées directement aux jeunes héros; elles peuvent aussi être involontaires, c'est-à-dire que le mentor ne se rend pas compte des informations qu'il transmet et surtout de l'usage qui en est fait.

Des romans policiers pour la jeunesse

Notre recherche nous a permis de distinguer certaines constantes dans les romans policiers destinés aux adolescents. Ces romans, pour la plupart, mettent en scène une courte tranche de vie d'un héros adolescent dont les parents sont séparés et dont les amis partagent une grande partie du quotidien. Les personnages de mères sont très peu présents, voire absents; ce sont des personnages masculins adultes qui sont davantage en évidence, des figures paternelles ou des figures d'autorité qui jouent un rôle dans la quête identitaire des jeunes héros comme dans leur enquête proprement dite. Cette enquête est déclenchée par un crime moins décrit qu'évoqué *a posteriori*. Mais les lois du genre sont respectées : crime, victime, détective, enquête, suspects et, bien sûr, coupable démasqué à la fin par le jeune héros lui-même, ou grâce à un enchaînement d'événements qu'il a provoqués. La vraisemblance d'une enquête menée par un jeune adolescent tient à la présence de ces personnages incarnant la figure paternelle et l'autorité, et à l'influence qu'ils exercent d'une manière ou d'une autre sur les jeunes détectives. Les sentiments de ces derniers sont autant mis de l'avant que leurs réflexions sur ce qu'ils sont en train de vivre et de réaliser sur eux-mêmes, sur la société et sur la vie en général.

Nous avons vu que le rapport à la figure paternelle dans le roman policier pour la jeunesse soulève un aspect important concernant les héros : le fait, pour eux,

de mener ou non l'enquête de concert *avec* la figure paternelle. L'une ou l'autre des possibilités met en jeu une caractérisation différente de ces personnages. Le fait de faire enquête *avec* un limier adulte implique – dans *Hit and Run*, à tout le moins –, la connaissance chez le héros de certains éléments essentiels que le personnage incarnant la figure paternelle ne possède pas.

Il importe aussi de souligner que les romans policiers pour la jeunesse réintroduisent la relation intergénérationnelle dans les systèmes de personnages, ce à quoi les romans dits « miroir » ou « socio-réalistes » des années 1980 nous ont peu habitués, l'autonomie des jeunes protagonistes y étant plutôt le corollaire d'une mise à l'écart ou, carrément, d'une éviction des adultes des univers romanesques au profit, entre autres, de relations plus horizontales avec le cercle d'amis. Les amitiés de nos jeunes héros, illustrant le rapport à l'Autre au chapitre précédent, introduisent des personnages d'*alter ego* qui participent tout simplement à l'« effet de réel », tendance que Jacques Dubois considère propre à « l'écriture du soupçon⁶ » du genre policier. Bien que les amis des héros soient l'apanage des romans destinés spécifiquement aux adolescents, on peut penser que dans certains cas, en outre, ces personnages servent de Watson à nos jeunes Sherlock Holmes – non pas à titre de témoins-biographes mais à titre d'assistants prêtant concours à l'enquête des héros,

⁶ Dubois, Jacques, *Le roman policier ou la modernité*, Paris, Nathan, coll. « Le texte à l'œuvre », 1992, p. 122 : « l'effet de réel provient d'un détail ou d'un fragment produit sans nécessité. »

ou d'adjuvants dans leur quête. Sinon, ces personnages d'amis ne servent qu'à dissiper la tension ou encore, plus simplement, à relancer la réflexion des héros et des lecteurs par leurs interrogations montrant qu'ils ne comprennent absolument pas ce qui se passe... et rassurant le lecteur sur sa lecture et le fait que lui non plus n'a pas encore découvert le coupable.

Ce réalisme du texte policier et son dépassement s'observent également dans le souci de témoigner de l'actualité – que ce soit par le fait divers ou l'évocation des médias contemporains. Les médias écrits offrent aux jeunes héros de notre corpus une vitrine de la société toute entière et de ses règles du jeu, prolongeant le discours paternel et le complétant à cet égard. L'évaluation qu'ils font des médias écrits n'est pas flatteuse et la critique qu'ils émettent sur le discours médiatique met en lumière leur opposition au monde des adultes, opposition qui construit l'identité des personnages. Par exemple, dans *Rouge poison*, Sabine Ross est heurtée par le sensationnalisme d'un article intitulé « Le maniaque au poison frappe encore! » (RP, 91), relatant la mort du jeune Mathieu Lozier, un jeune garçon de son âge, membre de la chorale de Xavier, qu'elle imaginait autrement que sur la photo qui orne la page. Plus tard, ses amis et elle parcourent un hebdomadaire culturel et le jugent avec une sévérité toute juvénile : « C'est la première fois que Sabine et ses amis lisent systématiquement un journal du début à la fin, et ils trouvent qu'il s'imprime parfois

bien des niaiseries. » (*RP*, 238) De son côté, dans *Hit and Run*, Mike McGill ne lit habituellement pas les journaux. C'est avec amertume qu'il prend connaissance de l'avis de décès de son oncle dans un quotidien : il trouve que le style laconique est sans âme, réduisant l'existence d'une personne à peu de choses. (*HAR*, 188) L'expérience de vie relativement courte de nos jeunes héros leur permet tout de même de mesurer la distorsion qui peut exister entre la réalité et ses représentations et ainsi développer leur propre sens critique. C'est ce que met plus particulièrement en relief un passage dans *A Family Affair*, où pour les fins de son enquête Patricia Kelly doit interroger un groupe d'itinérants. Elle réalise l'influence que peuvent exercer certains journaux sur sa perception des citoyens de seconde zone : « I'd tut-tutted at myself for a while, thinking about how I'd been drawn in by the stereotype. Me, Patsy Kelly, taken in by the tabloid view of the Homeless. Drunken, sick, dirty, and money-grabbing.» (*AFA*, 105)

Nous avons également relevé une autre caractéristique du roman policier, que Frank Évrard a rangée sous le vocable de métafiction policière : l'auto-référence du genre : « De nombreuses références intertextuelles à des enquêteurs mythiques [...] et à leurs méthodes d'investigation émaillent les textes policiers, comme si à

⁷ Je m'étais moquée de moi-même, en pensant que j'étais vraiment très influencée par les stéréotypes. Moi, Patsy Kelly, versant en plein dans les clichés des sans-abri présentés par les journaux à scandale. Alcooliques, malades, sales et mendiant de l'argent.

l'origine de tout récit policier se trouvait déjà une énigme écrite.⁸» Cette auto-référence comprend également l'incontournable réplique de l'un ou l'autre des personnages d'un roman policier, qui s'étonne de la tournure des événements ou nie leurs répercussions en s'écriant à peu près ceci : « Allons donc, soyons sérieux! Nous ne sommes tout de même pas dans un roman policier! » Dans notre corpus de romans policiers pour la jeunesse, de nombreux passages témoignent de l'application de ce « code ». Par exemple, dans *Rouge Poison*, Jérôme Fafard tente de raisonner Sabine Ross en se moquant quelque peu : « J'ai l'impression que tu as lu trop de livres d'Agatha Christie... » (RP, 78). Dans *A Family Affair*, Billy Rogers taquine souvent Patricia Kelly en l'interpellant par le nom de personnages connus de la littérature policière britannique, tels « Dr Watson » (AFA, 103), « Inspector Morse » (AFA, 111), « Inspector Wexford » (AFA, 131), ou encore en désignant son patron Tony Hamer par le surnom de « Sherlock Holmes » (AFA, 56). Dans *Hit and Run*, Mike McGill décrit ce qu'il vit en évoquant la culture policière qu'il a développée par le biais des œuvres cinématographiques ou télévisuelles : « You see it in movies – a fellow gets himself into a jam with some bad guys. [...] But you know he's going to be fine – he's smarter than the bad guys or stronger or he has an ace in the hole.⁹ » (HAR, 220) Le rythme des événements, tels que ressenti par Mike, lui fait penser aux ralentis dans les films. Cette auto-référence, sérieuse ou ironique, semble une

⁸ ÉVRARD, Franck et Daniel BERGER, *op. cit.*, p. 85.

⁹ On voit cela dans les films : un type tombe sur des vilains. [...] Mais on sait qu'il va s'en sortir, il est plus malin ou plus fort qu'eux, ou encore il dissimule un atout dans sa manche.

constante dans tous les romans policiers destinés aux jeunes que nous avons dépouillés. Elle servirait, selon nous, à légitimer ce genre pour la jeunesse et à l'inscrire dans le plus large portrait de la littérature policière « générale ».

Après nous être penchée sur des aspects de la construction des romans policiers pour adolescents, nous terminerons ce mémoire en reprenant la notion de réception, celle par des lecteurs de l'âge des héros et des héroïnes, ou à peine plus jeunes. Il ne s'agit pas uniquement d'une littérature facile ou automatiquement accessible. À l'instar d'Umberto Eco, qui déclare que « tout texte est une machine paresseuse qui prie le lecteur d'accomplir une partie de son propre travail¹⁰ », nous considérons le roman policier pour la jeunesse comme un objet littéraire spécifique du fait des contraintes associées à la présence de son destinataire singulier. À la fois narratif et interprétatif, il permet de reconstruire du sens à partir des indices qui parsèment le texte et lance un défi au jeune lecteur : trouver le coupable avant le héros. Il serait intéressant, croyons-nous, d'explorer l'effet de miroir de ce type de romans sur un lecteur adolescent – qui lui aussi doit traverser un certain nombre d'épreuves douloureuses, épreuves qu'il vit, selon Tricoche, « par la fiction et par procuration (par l'identification)¹¹ ». La lecture de romans policiers a, en outre, comme vertu éducative de soutenir le développement de la pensée formelle – celle

¹⁰ ECO, Umberto, *Six promenades dans les bois du roman et d'ailleurs*, Paris, Grasset, 1996, p. 9.

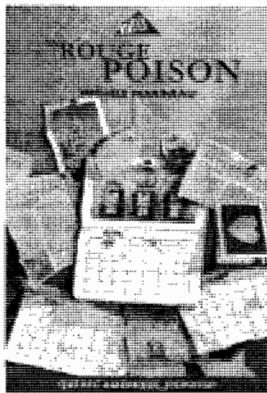
¹¹ TRICOCHE, Nicolas, *op. cit.*

qui permet d'envisager toutes les possibilités offertes par une situation donnée en combinant mentalement les différentes relations possibles. Mais n'est-ce pas là le propre du raisonnement de tout enquêteur? Et le propre du plaisir de tout lecteur de romans policiers, quel que soit son âge?

ANNEXES

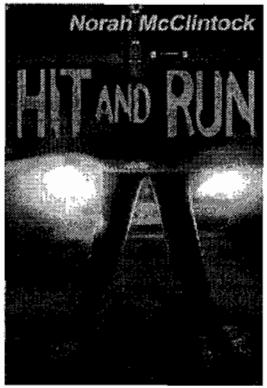
RÉSUMÉ DES ROMANS DU CORPUS ANALYSÉ

Rouge poison

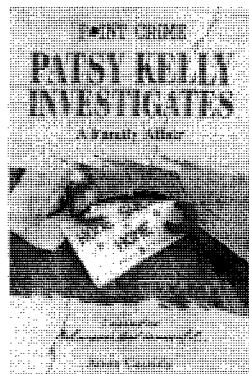


Une série d'empoisonnements fait trois jeunes victimes dans le quartier montréalais du Plateau Mont-Royal. Toutes ont absorbé des bonbons rouges avant de succomber à une hémorragie fatale. Sabine Ross, bientôt 13 ans, se passionne pour ces crimes sur lesquels enquête son père, lieutenant-détective au Service de police de Montréal. Voulant « aider » ce dernier, Sabine profite de ses vacances de Pâques chez lui pour mener sa propre enquête, assistée de ses amis Xavier et Jérôme, qui connaissaient l'une des victimes. Sa curiosité et sa ténacité inquiètent Pierre Ross, qui ne voit pas d'un bon œil sa fille marcher sur ses traces et courir de graves dangers.

Hit and Run



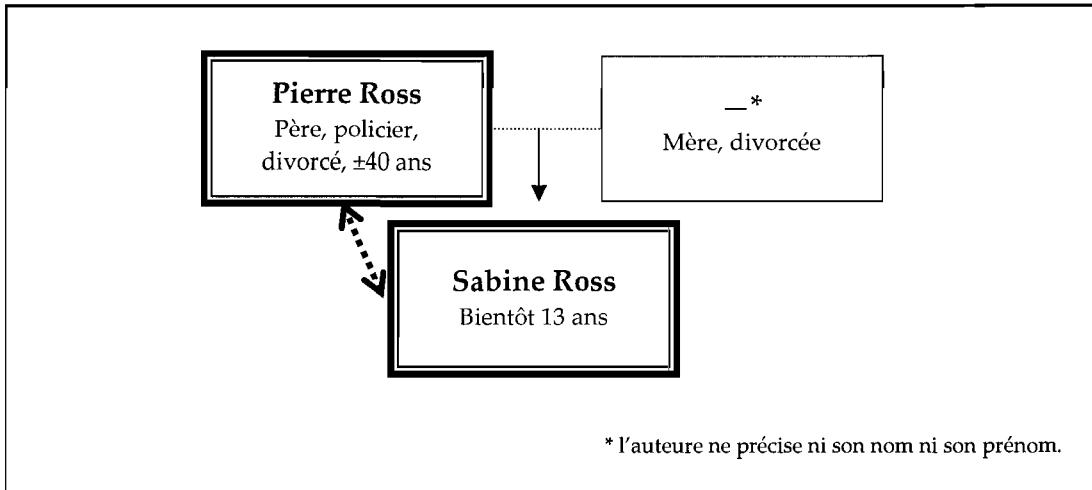
Âgé de presque 16 ans, Mike McGill mène une vie monotone avec son jeune oncle Billy dans leur quartier de Toronto. Orphelin de mère depuis quatre ans et n'ayant jamais connu son père, il voit sa vie changer lorsqu'il apprend que son nouveau professeur d'histoire, John Riel, est un ancien policier, celui-là même qui a enquêté sur le délit de fuite ayant tué Nancy McGill. Riel reconnaît l'adolescent et se prend de sympathie pour lui. Mike lui fait suffisamment confiance pour lui fournir de nouveaux éléments d'enquête, appris récemment, faisant en sorte que l'accident de sa mère puisse être considéré en fait comme un meurtre. Entre-temps, Riel aide Mike dans ses démêlés avec la justice et dans le deuil qui le frappe à nouveau lorsque son oncle est assassiné. Le duo affronte ensemble des meurtriers que Mike était loin de soupçonner.

A Family Affair

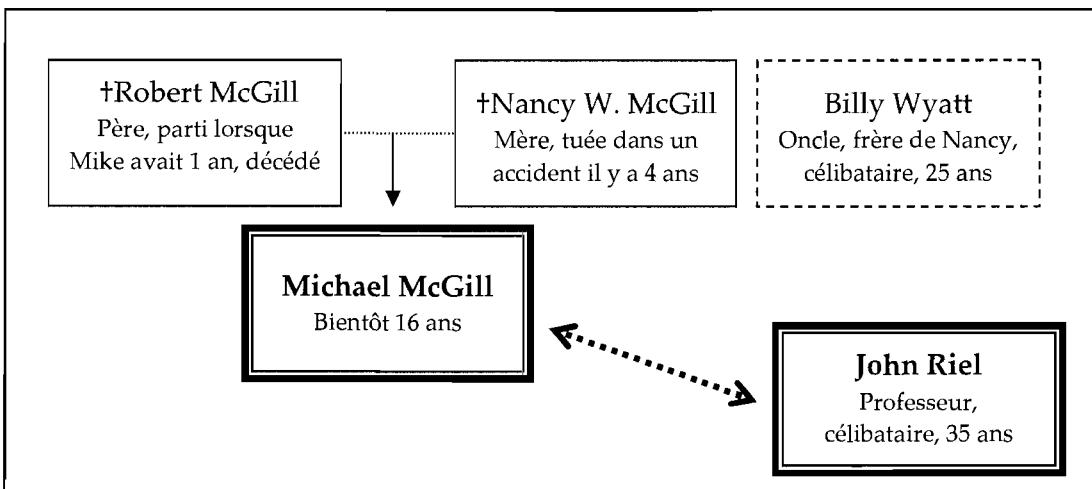
Patricia Kelly a quitté le lycée il y a trois mois et travaille maintenant à Londres dans l'agence de détective privé que dirige son oncle Tony. Celui-ci affirme qu'il est le seul à mener les enquêtes et que Patricia n'est au fond qu'une simple secrétaire. Elle s'ennuie terriblement dans ce poste jusqu'à ce qu'un couple s'adresse à l'agence pour enquêter sur la disparition de sa fille, Judy, ancienne lycéenne comme Patricia. Cette dernière décide de se mêler de l'enquête et de poser des questions à droite et à gauche, avec un certain succès. Mais les événements tournent au tragique lorsque l'apprentie détective et son patron découvrent le cadavre de Judy. La culpabilité et l'orgueil blessé de Patricia la poussent à tenir bon, même si pour cela elle doit passer outre aux consignes de Tony et affronter seule, sans même son grand ami Billy, les périls d'une enquête mêlant des S.D.F., des spéculateurs fonciers et une famille pas vraiment unie...

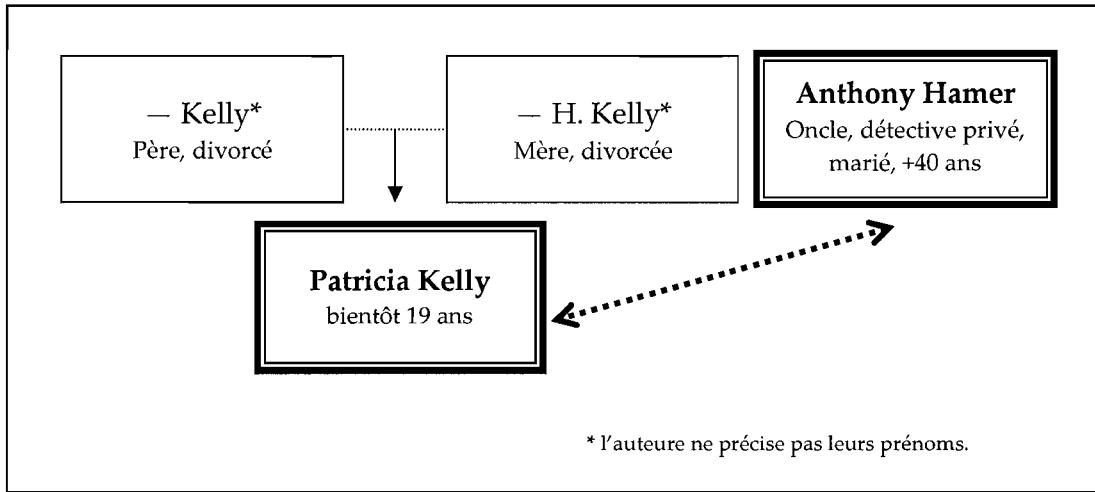
**SCHÉMAS DES RELATIONS ENTRE
LES HÉROS ET LES FIGURES PATERNELLES
DU CORPUS ÉTUDIÉ**

Rouge poison :



Hit and Run :



A Family Affair :

BIBLIOGRAPHIE

1. Corpus étudié

CASSIDY, Anne, *A Family Affair; Patsy Kelly investigates*, Londres, Scholastic, coll. « Point Crime » 1995, 193 p.¹

MARINEAU, Michèle, *Rouge poison*, Montréal, Québec/Amérique, coll. « Titan », 2000, 341 p.

McCLINTOCK, Norah, *Hit and Run*, Toronto, Scholastic Canada, 2003, 232 p.

2. Ouvrages cités en exergue

CAMILLERI, Andrea, *La première enquête de Montalbano*, Paris, Fleuve Noir, 2006, 339 p.

CHRISTIE, Agatha, *La mort dans les nuages*, Paris, Librairie des Champs-Élysées, 1972, 223 p.

DEXTER, Colin, *Casse-tête en trois temps*, Paris, Éditions 10/18, coll. « Grands détectives », 1998, 283 p.

DOHERTY, Paul C., *Satan à St-Mary-le-Bow*, Paris, Éditions 10/18, coll. « Grands détectives », 1996, 220 p.

JAMES, P. D., *Il serait temps d'être sérieuse...*, Paris, Fayard, 2000, 351 p.

3. Ouvrages de référence littéraires

BALLANGER, Françoise (dir.), *Enquête sur le roman policier pour la jeunesse*, Paris, Paris bibliothèques / La joie par les livres, 2003, 160 p.

¹ Traduit sous le titre *Affaires de famille; Les enquêtes de Patsy Kelly*, Paris, J'ai Lu, coll. « Noir Mystère », 1997, 153 p.

- BOURDIER, Jean, *Histoire du roman policier*, Paris, Éditions de Fallois, 1996, 350 p.
- BURY, Mariane, *Le roman d'apprentissage au XIX^e siècle*, Paris, Hatier, coll. « Profil littérature. Histoire littéraire », 1995, 159 p.
- CAILLOIS, Roger, *Approches de l'imaginaire*, Paris, Éditions Gallimard, coll. « Bibliothèque des sciences humaines », 1974, 246 p.
- DANOU, Gérard, dir., *Le roman d'apprentissage; approches plurielles*, Colloque de Cerisy, Chilly-Mazarin, Sciences en situation, 2000, 215 p.
- DUBOIS, Jacques, *Le roman policier ou la modernité*, Paris, Nathan, coll. « Le texte à l'œuvre », 1992, 235 p.
- ECO, Umberto, *Six promenades dans les bois du roman et d'ailleurs*, Paris, Grasset, 1996, 190 p.
- EISENZWEIG, Uri, *Le récit impossible; Forme et sens du roman policier*, Paris, Christian Bourgeois éditeur, 1986, 357 p.
- ÉVRARD, Franck et Daniel BERGER, éd., *Lire le roman policier*, Paris, Dunod, 1996, 183 p.
- KALUBY, Jean-Claude, *Le roman d'apprentissage; L'enfant, le maître et la réussite scolaire*, Montréal, L'Harmattan, 1998, 191 p.
- LACASSIN, Francis, *Mythologie du roman policier*, Paris, Christian Bourgeois Éditeur, 1993, 543 p.
- LITS, Marc, *Le roman policier : introduction à la théorie et à l'histoire d'un genre littéraire*, Liège, Éditions du CÉFAL, coll. « Bibliothèque des Paralittératures », 1999, 208 p.
- MESSAC, Régis, *Le detective novel et l'influence de la pensée scientifique*, Paris, H. Champion, 1929, 698 p.
- MONTARDRE, Hélène, *Mais que lisent-ils?* Paris, Fleurus-Mame, coll. « Le métier de parents », 2001, 187 p.

- NICODÈME, Béatrice, *Le roman policier : bonne ou mauvaise lecture?*, Paris, Éditions du Sorbier, coll. « La littérature jeunesse, pour qui? pour quoi? », 2004, 143 p.
- PORTER, Dennis, *The Pursuit of Crime : Art and Ideology in Detective Fiction*, New Haven, Yale University Press, 1981, 267 p.
- POULIOT, Suzanne, dir., *Les figures de l'adolescence dans la littérature de jeunesse*, Cahiers de la recherche en éducation, vol. 7, n° 1, Sherbrooke, Éditions du CRP, 2000, 158 p.
- REUTER, Yves (dir.), *Le Roman policier et ses personnages*, Saint-Denis, Presses universitaires de Vincennes, coll. « L'imaginaire du texte », 1989, 238 p.
- SORIANO, Marc, *Guide de littérature pour la jeunesse*, Paris, Flammarion, 1975, 568 p.
- THALER, Danielle et Alain JEAN-BART, *Les Enjeux du roman pour adolescents*, Paris, L'Harmattan, coll. « Références critiques en littérature d'enfance et de jeunesse », 2002, 330 p.
- TODOROV, Tzvetan, « Typologie du roman policier », *Poétique de la prose*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Points Littératures », 1978, 188 p.
- TRITES, Roberta Seelinger, *Disturbing the Universe: power and repression in adolescent literature*, Iowa City, University of Iowa Press, 2000, 189 p.
- UNIVERSITÉ DES SCIENCES HUMAINES DE STRASBOURG, *Le livre pour adolescents et ses fonctions; Actes du 1^{er} colloque de Strasbourg 29 juin – 1^{er} juillet 1978*, Strasbourg, Université des sciences humaines de Strasbourg, 1979, 216 p.
- VANONCINI, André, *Le roman policier*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Que sais-je? », 1993, 125 p.

4. Ouvrages sur la paternité et sur l'adolescence

BIDDULPH, Steve, *Élever un garçon*, Alleur, Belgique, Marabout, 2000, 188 p.

CHAMBERLAND, Claire, Colloque La part du père, Groupe Cœur-atout, *Un amour de père*, Montréal, Éditions Saint-Martin, 1987, 238 p.

- CLAES, Michel, *L'expérience adolescente*, Bruxelles, P. Mardaga, 1983, 208 p.
- COUM, Daniel, dir., *Qu'est-ce qu'un père?*, Ramonville Saint-Agne, Éditions Érès, 2004, 197 p.
- DELUMEAU, Jean et Daniel ROCHE, *Histoire des pères et de la paternité*, Paris, Larousse, coll. « Mentalités : vécus et représentations », 1990, 477 p.
- DOLTO, Françoise, *La cause des adolescents*, Paris, Robert Laffont, 1988, 276 p.
- ERIKSON, Erik H., *Adolescence et crise : la quête de l'identité*, Paris, Flammarion, 1972, 328 p.
- FIZE, Michel, *La démocratie familiale*, Paris, Presses de la Renaissance, 1990, 315 p.
- FREUD, Sigmund, *Essais de psychanalyse*, Paris, Payot, 1976, 280 p.
- GARAU, Fabrice, *Les pères*, Paris, Le cavalier bleu, coll. « Idées reçues », 2005, 127 p.
- GHITTI, Jean-Marc, *Pour une éthique parentale; Essai sur la parentalité contemporaine*, Paris, Cerf, coll. « Recherches morales », 234 p.
- GUILLAUMIN, Jean, Guy ROGER et le Groupe lyonnais de psychanalyse, *Le père; figures et réalité*, Le Bouscat, l'Esprit du temps, coll. « Perspectives psychanalytiques », 2003, 259 p.
- HALPERN, Catherine et Jean-Claude RUANO-BORBALAN, dir., *Identité(s); l'individu, le groupe, la société*, Auxerre, Sciences Humaines, 2004, 391 p.
- HURSEL, Françoise, *La déchirure paternelle*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « L'éducateur », 1997, 224 p.
- KROGER, Jane, *Identity development; Adolescence Through Adulthood*, Thousand Oaks, Sage Publications, 2000, 295 p.
- LADAME, François, *Les éternels adolescents; Comment devenir adulte*, Paris, Odile Jacob, 2003, 219 p.
- LAMB, Michael E., *The Role of the Father in Child Development*, New Jersey, John Willy & Sons, 2004, 538 p.

LAURU, Didier et Jean-Louis LE RUN, dir., *Figures du père à l'adolescence*, Ramonville-Saint-Agne, Érès, coll. « Enfances & psy », 2004, 151 p.

LE CAMUS, Jean, *Comment être père aujourd'hui*, Paris, Éditions Odile Jacob, 2005, 219 p.

LE CAMUS, Jean, *Le vrai rôle du père*, Paris, Éditions Odile Jacob, 2000, 193 p.

LE GALL, André, *Le rôle nouveau du père*, Paris, les Éditions Est, coll. « Encyclopédie moderne d'éducation », 1972, 187 p.

LERNER, Richard M., *Adolescence: development, diversity, context, and application*, Upper Saddle River (NJ), Prentice-Hall, 2002, 461 p.

MALLET, Pascal, Claire MELJAC, Anne BAUDIER et Frédérique CUISINIER, *Psychologie du développement; Enfance et adolescence*, Paris, Belin, 2003, 173 p.

MOSHAM, David, *Adolescent psychological development; rationality, morality, and identity*, Mahwah (N.J.), Lawrence Erlbaum, 2^e éd., 2005, 174 p.

MULDWORF, Bernard, *Le métier de père*, Tournai, Casterman, coll. « E3 », 2^e éd. augm., 1979, 185 p.

SCIALOM, Philippe, *Psycho ados*, Paris, L'Archipel, 2005, 279 p.

SHULMAN, Shmuel et W. Andrew COLLINS, éd., *Father-Adolescent Relationships*, San Francisco, Jossey-Bass, coll. « New Directions for Child Development », 1993, 101 p.

TELLENBACH, Hubertus, *L'image du père dans le mythe et l'histoire*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Psychiatrie ouverte », 1983, 568 p.

TORT, Michel, *Fin du dogme paternel*, Paris, Flammarion, coll. « Aubier Psychanalyse », 2005, 490 p.

ZAOUCHE-GAUDRON, Chantal, dir., *La problématique paternelle*, Ramonville Saint-Agne, Éditions Érès, 2001, 206 p.

5. Articles théoriques, critiques ou autres

BOISSEL, Pascal, « Hypothèses sur la création du roman noir », *Psychologie médicale*, Paris, Service de presse édition information, 1993, vol. 25, n° 3, p. 265-266.

BIRRAUX, Annie, « En conclusion », *Figures du père à l'adolescence*, Ramonville-Saint-Agne, Érès, coll. « Enfances & psy », 2004, p. 139-144.

BOLZINGER, Claudie, « Roman policier, roman d'apprentissage, roman oedipien », *Le roman d'apprentissage ; approches plurielles I*, Actes du Colloque de Cerisy-la-Salle, Paris, Sciences en situation, coll. « Sens critique », 2000, p. 73-91.

CHABOUD, Jack, « Moins noirs que vous ne pensez! », *Nous voulons lire!*, n° 148, printemps 2003, p. 77-79.

CHILAND, Colette, « A-t-on besoin d'un père? », *La problématique paternelle*, Ramonville Saint-Agne, Éditions Érès, 2001, p. 105-114.

ESCARPIT, Denise, « La fonction hédonique du livre pour adolescents », Université des sciences humaines de Strasbourg, *Le livre pour adolescents et ses fonctions; Actes du 1^{er} colloque de Strasbourg 29 juin – 1^{er} juillet 1978*, Strasbourg, Université des sciences humaines de Strasbourg, 1979, 216 p.

ÉVRARD, Franck, « Le roman policier pour la jeunesse ou la vérité en jeu », *Enquête sur le roman policier pour la jeunesse*, Enquête Paris, Paris bibliothèques / La joie par les livres, 2003, p. 25-40.

JENKINSON, Dave, « Norah McClintock – Profile », *CM Magazine*, (Canadian Review of Materials – Manitoba Library Association), Winnipeg, Université du Manitoba, 2002. (Consulté le 30 juin 2007 sur : <http://www.umanitoba.ca/cm/profiles/mcclintock.html>).

HUON, Marc-Élie, « Les adolescents et leur(s) père(s); du symbolique, de l'imaginaire... et du réel », *Qu'est-ce qu'un père?*, Ramonville Saint-Agne, Éditions Érès, 2004, p. 82

HURSEL, Françoise, « Père de fille », *Figures du père à l'adolescence*, Ramonville-Saint-Agne, Érès, coll. « Enfances & psy », 2004, p. 103-116.

LAURU, Didier, « Le père de l'autorité », *Figures du père à l'adolescence*, Ramonville-Saint-Agne, Érès, coll. « Enfances & psy », 2004, p. 117-124.

LECOMPTE, Jacques, « Marquer sa différence; entretien avec Pierre Tap », *Identité(s); l'individu, le groupe, la société*, Auxerre, Sciences Humaines, 2004, p. 57.

LAURU, Didier et Jean-Louis LE RUN, « Introduction », *Figures du père à l'adolescence*, Ramonville-Saint-Agne, Érès, coll. « Enfances & psy », 2004, p. 7-8.

POISSONNIER, Andrée-Marie, « La crise d'adolescence chez les garçons dans la littérature de jeunesse », Lille3 Jeunesse, 2000 <<http://jeunet.univ-lille3.fr/themes/psycho/crise03/sommaire.htm>> (document consulté le 24 mai 2007).

SRIVASTAVA, Chantal, « Les ados; c'est quoi le problème? », *Québec Science*, septembre 2006, vol. 45, n° 1, p. 14-17.

THALER, Danielle, « Vision et révision dans le roman pour adolescents », *Les figures de l'adolescence dans la littérature de jeunesse*, Cahiers de la recherche en éducation, vol. 7, n° 1, Sherbrooke, Éditions du CRP, 2000, p. 7-20.

TRICOCHE, Nicolas, « Littérature de jeunesse et formation des adolescents », 2000, dans Lille3 Jeunesse, <<http://jeunet.univ-lille3.fr/themes/litteratu/formation00/analyse.htm>> (document consulté le 30 juin 2007).

6. Rapports et mémoires

ADAMS, Gerald R., James E. CÔTÉ et Sheila MARSHALL, *Les relations parents-adolescents et le développement de l'identité; analyse documentaire et énoncé de politique*, Ottawa, Division de l'enfance et de l'adolescence, Santé Canada, 2001, 58 p.

MURRAY, Diane, *L'influence du père dans les comportements des préadolescentes présentées dans les romans réalistes contemporains pour les jeunes*, M.A. (Études littéraires), Université du Québec à Trois-Rivières, 1995, 155 p.

NUTBROWN, Penny, *Examples of the Entwicklungsroman in the Canadian Novel: the importance of role models*, M.A. (Littérature canadienne comparée), Université de Sherbrooke, 1989, 109 p.