

**La littérature de l'adolescence de 1950 à nos jours :
reflet d'une génération perdue**

Diana Derrez

► **To cite this version:**

Diana Derrez. La littérature de l'adolescence de 1950 à nos jours : reflet d'une génération perdue. Littératures. 2010. dumas-00718446

HAL Id: dumas-00718446

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-00718446>

Submitted on 3 Sep 2012

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

UNIVERSITE DE PAU ET DES PAYS DE L'ADOUR
UFR DES LETTRES, LANGUES ET SCIENCES HUMAINES
Mémoire présenté en vue de l'obtention du :
Master 1 « Lettres et civilisations »
Parcours « Poétique et histoire littéraire »

LA LITTERATURE DE L'ADOLESCENCE DE 1950 A NOS JOURS : REFLET D'UNE GENERATION PERDUE

Par Mademoiselle DERREZ DIANA – Etudiant n° 32817
Sous la direction de Hans Hartje, Maître de Conférences
Présenté publiquement le 8 octobre 2010

Membres du jury :
Hans Hartje, Maître de Conférences (Directeur)
Isabelle Guillaume, Maître de Conférences

UNIVERSITE DE PAU ET DES PAYS DE L'ADOUR
UFR DES LETTRES, LANGUES ET SCIENCES HUMAINES
Mémoire présenté en vue de l'obtention du :
Master 1 « Lettres et civilisations »
Parcours « Poétique et histoire littéraire »

LA LITTERATURE DE L'ADOLESCENCE DE 1950 A NOS JOURS : REFLET D'UNE GENERATION PERDUE

Par Mademoiselle DERREZ DIANA – Etudiant n° 32817
Sous la direction de Hans Hartje, Maître de Conférences
Présenté publiquement le 8 octobre 2010

Membres du jury :
Hans Hartje, Maître de Conférences (Directeur)
Isabelle Guillaume, Maître de Conférences

SOMMAIRE

Page de titre	1
Sommaire	2
Introduction	3
Corps du mémoire	10
- Première partie	10
- Deuxième partie	25
- Troisième partie	45
Conclusion générale	61
Références bibliographiques	
Table des matières	

INTRODUCTION

L'adolescence est un âge de la vie complexe, le temps des grandes transformations et métamorphoses liées à la puberté. Cette période présente un intérêt tout particulier du fait qu'elle appartient à un monde à part et est aujourd'hui considérée comme la clé du développement de l'individu. Contrairement aux autres âges de la vie, l'adolescence ne constitue pas un état mais un passage, une transition entre l'enfance et l'âge adulte : c'est un âge de l'entre deux. Placée entre l'enfance, ou état préparatoire, et la maturité, âge rationnel, positif, qui représente le but à atteindre, l'adolescence est l'âge « métaphysique » ou abstrait, où l'on commence à comprendre et à manipuler des idées générales, des abstractions, tout en mettant en pièces l'ensemble des valeurs et des connaissances qui étaient nôtres jusqu'alors. Un âge donc proprement révolutionnaire, le temps de la découverte d'un moi original. L'adolescence est par excellence la période à la fois de construction de soi, et de déconstruction, du fait du changement dans la manière de raisonner du sujet, de s'interroger sur la pensée de l'autre. Ce moment est également charnière car, faisant la transition vers l'âge adulte, il exige un basculement avec ce que cela implique de choix. Ce basculement est marqué par la fameuse « crise adolescente », une crise lourde de conséquences car fondatrice de l'identité du futur adulte. L'objet de ce mémoire porte donc sur un moment clé de l'existence, sans doute le plus important d'entre tous. On constate aujourd'hui qu'il ressort de l'adolescence des représentations ambigües : d'un côté elle est connotée péjorativement, car synonyme de crise, de prise de risques, de désordre ; à côté de cette image qui fait peur, qui inquiète, elle exerce une grande fascination. En effet, notre société actuelle est caractérisée par le « jeunisme » : alors que les enfants pré-pubères aspirent à parvenir à l'adolescence le plus tôt possible (poussés par les médias qui véhiculent une image excitante de cet âge), la société adulte fonctionne elle aussi sur un mode adolescent (dans son rapport au temps, son culte de l'immédiat et du principe « avoir tout tout de suite »). Entre une sortie de l'enfance qui s'effectue de plus en plus tôt, les petits étant tenus pour des presque adultes, et de vrais adultes qui ont beaucoup de mal à accepter de vieillir, les normes et références pour chaque classe d'âge se brouillent de plus en plus et les barrières générationnelles sont bousculées. L'idée qui en ressort : un aveu de fascination vis-à-vis de l'adolescence ; on est moins pressé de devenir adulte, on préfère prendre son temps avant d'endosser des responsabilités et différer ses choix pour se construire et forger son identité.

Après ce bref exposé des intérêts de l'adolescence en tant qu'objet d'étude, s'impose une explication des notions et idées qui sous-tendent les mots du titre de ce mémoire : « La littérature de l'adolescence de 1950 à nos jours : reflet d'une génération perdue ». Tout d'abord en ce qui concerne la littérature de l'adolescence de 1950 à nos jours, il sera question en premier lieu de présenter clairement le concept d'adolescence et son émergence au XX^{ème} siècle, ensuite de justifier la délimitation temporelle choisie, puis donner un aperçu des représentations littéraires de l'adolescence, nées de cet engouement nouveau pour l'âge adolescent. Le concept d'adolescence est une construction, une création sociale relativement récente, dont les contours et les représentations collectives évoluent selon les générations et les sociétés. Il est à ne pas confondre avec l'adolescence en tant que phénomène pubertaire, qui existe et affecte tous les enfants du monde depuis l'aube de l'humanité ; la notion d'adolescence, elle, varie selon les époques et reste toujours susceptible d'évoluer car elle est véhiculée par une société changeante. Si l'adolescence a toujours existé (elle est même évoquée dans les Ecritures, plus précisément dans l'Ecclésiaste, avec le sens très général de jeunesse), cet âge charnière a longtemps été ignoré : on passait directement de

l'enfance à l'âge adulte. La jeunesse était une entrave dans toutes les carrières, aussi l'on s'empressait de ressembler à un homme. Ce n'est qu'au XIX^{ème} siècle qu'émerge la notion d'adolescence comme âge spécifique de la vie : les perceptions, d'abord négatives, de cette période, vont fortement évoluer et seront à l'origine de nos représentations actuelles. L'adolescence était alors perçue comme un âge gauche, ingrat physiquement et moralement : le manque de lucidité, la rêverie, l'inexpérience et l'explosion des passions en faisaient un âge critique lié à la puberté. L'expression « crise d'adolescence » est alors inventée et suscite toutes les phobies : explosion de la sexualité, peur des « amitiés particulières » chez les garçons, de l'hystérie féminine, des révoltes. L'adolescence est assimilée à une « altérité critique et dangereuse ». S'opère alors un retournement des représentations, avec une dédramatisation de l'adolescence, qui devient non plus un état critique mais une évolution cruciale, la période des intérêts éthiques et sociaux. A partir de là, la troisième République fait de l'adolescence une classe d'âge à part entière. S'ensuit une série de mesures (comme l'instauration des lois scolaires en 1881, rendant la scolarité obligatoire jusqu'à douze ans) et d'initiatives visant à éduquer la jeunesse populaire : encadrement postscolaire pour les apprentis et jeunes ouvriers, création de maisons de l'adolescence, de mutuelles et de fêtes. A partir des années 1900 s'instaure une éducation nouvelle, entre allègement d'une discipline trop rigoureuse dans les lycées et les universités, développement de l'éducation sportive, et expériences auto-disciplinaires. Néanmoins on ne peut pas dire que le concept d'adolescence est né au XIX^{ème} siècle, car même si les fils de la bourgeoisie pouvaient vivre un simulacre d'adolescence pendant leur vie de collège, coupés de leur famille, regroupés entre jeunes avec des loisirs et des goûts communs à partager, on attendait de ces jeunes un comportement adulte. Leurs lectures, leurs goûts devaient être conformes à ceux de leurs prédécesseurs, et il fallait sortir au plus vite de l'enfance et de la jeunesse, brûler les étapes pour devenir une personne digne d'intérêt, c'est-à-dire un adulte. Aucune place n'était laissée à la dissidence ni à l'individualité. Quant aux jeunes des classes populaires, peu ou pas scolarisés, ils étaient immédiatement absorbés par la société adulte au sortir de l'enfance, en tant que travailleurs agricoles ou apprentis. L'adolescence n'existait pas dans les faits. Ce n'est qu'au XX^{ème} siècle que l'adolescence est réellement reconnue comme groupe social particulier, et que sont prises en compte les particularités et les difficultés de la jeunesse. La crise économique des années 30, le nouvel ordre social de l'après-guerre, les manifestations des années 1960, sont autant de remises en question qui ont permis aux adolescents de se constituer en groupe social disposant d'une culture distincte. Aujourd'hui l'adolescence dispose de ses propres modes, ses propres valeurs et surtout sa propre culture ; sa spécificité fait partie de notre paysage social et culturel. Le concept a donc beaucoup évolué au cours des siècles et ne s'est vraiment épanoui que dans la seconde moitié du XX^{ème} siècle, donc tout récemment. Les années 1920 inaugurent un changement dans les mentalités, favorisé par des circonstances particulières : d'une part les progrès techniques éliminent de nombreux postes dans les usines, les jeunes n'étant alors plus les bienvenus sur le marché du travail, et d'autre part certains s'élèvent contre l'exploitation dont les enfants sont victimes dans les manufactures, s'efforçant de les protéger. Les années 1930, avec la Dépression et la crise économique, marquent un tournant essentiel : le travail rare puis le chômage changent les conditions de vie de la jeunesse, qui connaît alors une situation critique. Cette période va créer un profond changement social, d'où naîtra l'adolescence comme groupe social. En effet, les jeunes ne trouvant pas d'emploi continuent l'école, ce qui provoque une inscription massive dans les établissements secondaires. Coupés du monde adulte, ils prennent conscience de leur singularité en tant que groupe. La Dépression crée donc un fossé entre générations et regroupe les adolescents. Après la deuxième guerre mondiale commence à apparaître une culture de l'adolescence. Au début des années 1950 se répand en Occident la notion de *teenagers*, et des films à l'exemple de *La Fureur de vivre* (1955) avec James Dean dans le rôle d'un adolescent anticonformiste et rebelle

fournissent de nouveaux héros pour les jeunes. Dans le même temps apparaissent les modes vestimentaires adolescentes, et un langage de caste, codé et compréhensible entre jeunes uniquement, se fait jour. A la fin de la décennie, le rock'n'roll envahit l'univers musical et s'approprie le public adolescent, exploitant de nouveaux thèmes tels que l'amour, le sexe, ou encore l'opposition aux adultes. Enfin, les mouvements des années 1960, avec les révoltes et les manifestations étudiantes, vont remettre en question l'autorité ainsi que les structures hiérarchiques de la société, et amener à une libéralisation des moeurs, affranchissant les femmes et les jeunes filles des carcans et tabous entourant leur sexualité. Simultanément, la recherche scientifique sur l'adolescence s'intensifie : la psychologie adolescente prend un intérêt nouveau. Cette décennie balaye les dernières réticences, l'adolescence est définitivement imposée dans toute sa spécificité. La notion d'adolescence a donc beaucoup évolué en un siècle : alors que jusque là les adolescents ne disposaient pas d'une réelle existence, du fait qu'ils étaient confondus avec les adultes et ne considéraient ce passage que comme un moment à écourter, ce n'est qu'au XXème siècle que les psychologues commencent à s'intéresser à cet âge, et qu'à la suite d'une série de secousses sociales qu'il s'impose comme groupe. Retracer l'évolution du concept d'adolescence n'est pas sans intérêt, car elle est à l'origine de modifications considérables dans la thématique des livres sur cet âge : il existe un parallèle entre l'histoire du concept et le contenu de la littérature sur l'adolescence. Ainsi la délimitation temporelle du corpus de ce mémoire, située à partir de 1950 jusqu'à aujourd'hui, est liée au fait que 1950 marque une rupture dans la place de la jeunesse au sein de la société (elle est plus libre, plus indépendante, plus individualiste, mais plus violente également dans son quotidien), la personnalité de l'adolescent se trouvant enfin reconnue et affirmée, et c'est le témoignage littéraire de cette rupture, les représentations de l'adolescent dans sa nouvelle conception, qui font l'objet de notre étude. La littérature évoluant avec les changements sociaux qui affectent les nouvelles générations, on comprend que l'émergence de la littérature portant sur le jeune comme héros de la fiction corresponde au XXème siècle, période historique de reconnaissance de la spécificité et de l'intérêt de l'adolescence. L'explosion des livres sur l'adolescence est donc plutôt récente ; ils abordent principalement les thèmes de relation à l'autre et de découverte de soi, et renvoient aux préoccupations de la jeunesse : découverte de la sexualité, conflits parents / enfant, drogue, grossesse, fugue, suicide, ou encore violence. Les tabous d'hier semblent donc nourrir les oeuvres d'aujourd'hui. Etudier l'adolescence à travers les textes ne manque pas d'intérêt, car la littérature constitue à la fois une source et un laboratoire inépuisable et complexe de ces représentations adolescentes. On a vu que l'adolescent littéraire tel qu'on le connaît aujourd'hui n'existait pas avant le début du XXème siècle, il est une création moderne née de l'évolution du concept d'adolescence. Toutefois, il existe des ancêtres (tels que le Werther de Goethe en 1774, ou le Chérubin du *Mariage de Figaro* de Beaumarchais en 1778) et quelques frères aînés (comme Julien Sorel dans *Le Rouge et le noir* de Stendhal en 1830), mais tous dépassent l'âge de l'adolescence et s'engagent dans la vie adulte. L'adolescent moderne apparaît vraiment en Europe de l'Ouest avec le XXème siècle : on trouve alors des oeuvres comme *Les Désarrois de l'élève Törless* de Robert Musil en 1908, *Le Grand Meaulnes* d'Alain Fournier en 1913, ou *Le Diable au corps* de Raymond Radiguet en 1923. Cet intérêt porté à l'adolescence au début du siècle est également lié à l'essor de la psychologie, qui se penche sur cet âge de la vie comme période spécifique. Depuis, les romans d'adolescence n'ont cessé de paraître, la représentation littéraire du jeune héros évoluant au fil du temps. *Le Grand Meaulnes*, l'un des pionniers, est l'exemple parfait de l'adolescent fin de siècle, à l'abri dans sa famille et prenant la place que son père lui a préparée : François Seurel perpétue l'image de la tradition, il devient instituteur comme son père et garde les gestes, habitudes et loisirs de « Monsieur Seurel ». Cette image d'adolescent est remplacée par un être en perpétuelle partance, un être plus longtemps scolarisé, donc plus longtemps dans le doute par rapport à son avenir, et bien

plus seul que par le passé. *Le Diable au corps* crée le scandale, présentant des adultes insignifiants ou ridicules, un père faible et contradictoire, alors que le jeune héros affiche des qualités telles que la générosité, l'ouverture à la vie, le courage et la créativité – ainsi que des défauts typiques de l'adolescence, comme l'instabilité, l'irresponsabilité, la révolte gratuite et l'inachèvement de la personnalité. Ni enfant ni adulte, inachevé puisque dans un entre-deux, tous les possibles sont ouverts au héros littéraire car il n'a pas encore eu à choisir. La représentation adolescente dans la littérature apparaît comme ambiguë : elle peut traduire un moment de grâce - cette idée de l'adolescence comme étant le plus bel âge de la vie, où les jeunes sont épanouis, positifs et responsables, et regorgent de ressources humaines et intellectuelles – ou bien un moment de crise, celui de l'âge ingrat, où le jeune se montre gauche et instable. S'il est vrai que l'adolescence est un âge exaltant, unique, l'âge de toutes les capacités et d'une certaine magie des sentiments (l'amitié prend toute sa valeur, c'est le temps des premières amours que l'on croit éternelles), la littérature n'en présente pourtant pas toujours des images positives : les romans d'adolescence sont le plus souvent des romans de l'échec. Cette représentation pessimiste prend ses racines dans *Les Souffrances du jeune Werther* de Goethe : Werther, sombre jeune homme incapable de s'intégrer socialement et toujours en proie à des tourments intérieurs irrépessibles, follement amoureux d'une femme « impossible », se suicide en signant ainsi tragiquement son échec et en condamnant aussi le monde factice qui l'a conduit à son geste désespéré. Deux siècles plus tard, en 1973, Ulrich Plenzdorf écrit *Les Nouvelles souffrances du jeune W.* : Edgar Wibeau traîne son désespoir et sa mélancolie ; terriblement épris d'une « Charlie » qui est déjà fiancée, il finit par en mourir lors d'un « malheureux accident ». Edgar, durant sa courte vie et sa grande passion, lit le *Werther* de Goethe. Des romans sur une jeunesse désespérée donc, qui préfigurent la représentation qui va nourrir la littérature d'adolescence à partir de la deuxième moitié du XX^{ème} siècle : celle d'une « génération perdue ».

Reste donc à clarifier le dernier élément du titre de ce mémoire, à savoir en quoi cette nouvelle littérature (délimitée entre 1950 et aujourd'hui) est le reflet d'une génération perdue. Pour commencer, il nous faut définir brièvement ce qu'est la *Lost Generation*, d'où elle est née et comment elle a évolué vers un sens beaucoup plus général, celui dont il sera question pour notre sujet. La *Lost Generation* désigne la génération postérieure à la Première Guerre mondiale, mais plus précisément le groupe d'écrivains américains parvenus à l'âge adulte pendant la guerre et qui bâtirent leur réputation littéraire au cours des années vingt. Cette génération était « perdue » en ce sens qu'elle avait hérité de valeurs qui n'étaient plus d'usage dans le monde d'après-guerre ; elle souffrait de l'aliénation spirituelle des États-Unis et de sa politique de « retour à la normale », qui lui paraissaient incurablement matérialistes et vides d'émotion. La *Beat Generation*, née dans les années 1950, a succédé à la grande génération des années 1920. Composée d'écrivains tels que Jack Kerouac, Allen Ginsberg et William Burroughs, la *Beat Generation* est un mouvement littéraire et artistique issu d'une guerre mondiale, né de la crise causée par l'apparition de l'arme nucléaire, et représentant une forme de rébellion sociale et de désaffiliation aux valeurs traditionnelles : elle fait référence à une génération perdue, *beat* signifiant « être battu, écrasé, au bout du rouleau ». Aujourd'hui, la génération perdue a pris un sens plus large et caractérise cette jeunesse désemparée, en manque de repères et profondément désenchantée. Jerome David Salinger, avec son roman culte de l'adolescence en perte de repères qu'est *L'Attrape-cœurs*, est un pionnier dans la représentation littéraire de cette génération perdue. Publié en 1951 aux États-Unis et écoulé à plus de soixante millions d'exemplaires, ce livre intervient exactement à la rupture de la représentation adolescente, juste au moment où cet âge est vraiment reconnu comme spécifique et nécessite un modèle d'identification littéraire pour les nouveaux *teenagers*. Holden Caulfield, le narrateur, y incarne un héros très représentatif et charismatique de cette jeunesse perdue, au point d'inspirer toute une littérature

postérieure : une littérature qui fait plus que jamais de la *Lost Generation* un sujet d'actualité. Le *teen novel* (« roman d'adolescent » en français), devenu un genre à part entière, est fait d'errances urbaines, de désillusions, de passions amoureuses, de ruptures familiales, de désœuvrement, de paradis artificiels, de crises, de complexes et de mal de vivre ; il offre une plongée au cœur des tourments et émois à la fois violents, émouvants et emprunts de tendresse de cet âge fragile et fascinant. Le XX^{ème} siècle est plus que jamais axé sur le thème de la *Lost Generation*. Une génération perdue moderne, qui refuse les compromis et les règles sociales, au parfum subversif et sulfureux, et dont la perte de l'innocence s'accompagne d'un goût de soufre, de sang et de *trash*. Mais derrière la noirceur et le désespoir affleurent toujours une infinie tendresse et une quête de sens, de vie lumineuse, suivie dans l'obstination et l'idéalisme. Les romans influencés par le héros de *L'Attrape-cœurs* reflètent une génération de plus en plus perdue, ils se lisent comme des cris du cœur, des fièvres ou des uppercuts.

Cette première présentation introductive a montré que l'adolescence désigne un phénomène pérenne (elle existe depuis toujours et se manifeste par les mêmes « symptômes » pour chaque individu), mais aussi un concept qui ne cesse de se transformer au fil du temps. D'autre part, on a mis en parallèle la nouvelle littérature adolescente et *L'Attrape-cœurs* de Salinger, ce qui suppose des similitudes notables entre les jeunes héros ; alors que dans le même temps, on sait que cette nouvelle littérature, plus récente et censée se conformer aux préoccupations des nouvelles générations à mesure qu'interviennent des changements historiques, sociaux, de mentalités, etc..., est forcée de modifier la représentation de l'adolescent selon le concept qu'en donne l'actualité. La question que l'on pourrait donc se poser lors de notre analyse du *teen novel* de 1950 à aujourd'hui est celle-ci : En quel sens la nouvelle littérature de la *Lost Generation*, inaugurée et inspirée par le personnage de Holden Caulfield dans *L'Attrape-cœurs* de J. D. Salinger, présente l'adolescence à la fois comme permanence et comme phénomène en constante évolution ? Et comment expliquer cette évolution, qui à travers le temps semble enfoncer toujours un peu plus cette jeunesse perdue dans une noirceur irrémédiable ? Cette problématique propose un paradoxe intéressant, puisqu'elle se doit de déboucher sur l'explication d'une évolution littéraire dans la permanence, le corpus choisi étant très inspiré du modèle de *L'Attrape-cœurs* (il garde les bases de la personnalité adolescente de Holden Caulfield) mais tout en opérant un détachement progressif, comme on le verra, vers une noirceur plus crue.

Pour répondre à cette problématique, nous opterons pour un corpus de textes traversant chaque décennie, depuis *L'Attrape-cœurs* en 1951 jusqu'à ces dernières années, de manière à discerner avec une plus grande finesse les signes évolutifs de cette littérature de l'adolescence. Chacune des œuvres choisies pour cette étude présente un lien direct, évident avec *L'Attrape-cœurs* (ce roman ayant inspiré nombre d'auteurs toutes générations confondues), ou bien offre une représentation pertinente de l'adolescence comme jeunesse perdue. L'idée étant de démontrer que bien des années après le roman culte de Salinger, dans des lieux nouveaux, dans d'autres contextes et avec des histoires personnelles différentes, l'adolescent littéraire reste un être perdu et tourmenté à l'image de Holden Caulfield, mais dans des circonstances plus malsaines encore. Il nous faudra alors expliquer ce phénomène d'aggravation de la perte adolescente. Avant d'entrer dans le vif du sujet, une rapide description des œuvres qui nous serviront d'appui. Tout d'abord le modèle de 1950 : *L'Attrape-cœurs*. C'est l'histoire de Holden Caulfield, un « gamin un peu paumé » et déprimé à quelques jours de Noël, un adolescent de seize ans qui vient de se faire virer pour la énième fois de son collège et qui décide de fuguer. On suit ainsi ses tribulations dans les rues et boîtes de nuit de New York, rythmées par ses nombreuses rencontres pour tuer le temps en attendant de rentrer chez lui, une fois la nouvelle de son renvoi digérée par ses parents. Ce roman introduit le genre du malaise de la jeunesse dorée et il est la source de toute une littérature héritière, à

commencer par *Moins que zéro* de Bret Easton Ellis publié en 1986. Même choix de mettre en scène un fils à papa, avec le personnage de Clay, étudiant de retour pour les vacances dans sa ville natale de Los Angeles ; il retrouve ses amis et constate la vacuité qui anéantit les jeunes de son âge, entre fêtes, défonce, sexe, et discussions sans queue ni tête. L'intrigue, basée sur les désillusions d'un jeune homme riche évoluant dans les turpitudes de ses contemporains, a souvent fait comparer son auteur à Salinger. Autre roman très « salingerien » : *Sous le règne de Bone*, écrit en 1995 par Russell Banks. Chappie, quatorze ans, avec sa crête de Mohawk et ses piercings, est chassé du domicile familial et commence une longue errance de squat en squat. Un jeune vagabond rebaptisé Bone, en rupture avec la société et avec sa famille, qui au fil de ses rencontres connaîtra l'apaisement et une certaine maturité. Dans son roman *Julien Parme* (2006), Florian Zeller reprend le principe inventé par Salinger de la fugue initiatique adolescente (dont on retrouve également, comme on l'a vu, une magistrale illustration chez Russell Banks). C'est le récit d'un adolescent de quatorze ans, incompris de ses parents et qui décide de partir ; on le suit au fil de ses errances et virées nocturnes dans Paris, dans cette fugue où résonnent les vertiges et les doutes des premiers instants de liberté adolescents. Des romans de l'errance représentés par de jeunes héros singulièrement attachants, qui découvrent le monde entre espoirs candides et désillusions. Les autres textes du corpus ne sont pas à rattacher à *L'Attrape-coeurs* en particulier, ils n'ont de lien avec l'oeuvre que la représentation d'adolescents en perdition. Pour *L'Orange mécanique* (1962) d'Anthony Burgess, il s'agit de la perdition dans la violence : le jeune Alex sème la terreur avec d'autres adolescents déjantés avant d'atterrir en prison pour y subir un étrange traitement, censé le guérir de sa violence. A travers son histoire, Burgess met en scène une jeunesse qui pactise avec le Mal et qui se dérègle jusqu'à la pathologie. *L'Herbe bleue : Journal d'une jeune fille de quinze ans* (1972) décrit le monde isolé et désespéré des jeunes toxicomanes, à travers la descente aux enfers d'une adolescente de quinze ans en mal de vivre qui se perd dans les bas-fonds de la drogue. *Les Exclus* (1989) d'Elfriede Jelinek met en scène quatre adolescents désœuvrés : Rainer, l'intellectuel de la bande, et sa soeur Anna, Sophie, une jeune fille de bonne famille et Hans, issu de la classe ouvrière. Ils se sentent mal dans leur peau et veulent clamer leur révolte. Ils vont s'associer pour dévaliser et frapper des passants. Repris d'un fait divers qui avait bouleversé l'Autriche en 1965, ce récit évoque l'assassinat par un lycéen (Rainer) de ses parents et de sa soeur jumelle. *Virgin suicides* (1993) de Jeffrey Eugenides aborde quant à lui le thème du suicide, qui va toucher les cinq soeurs Lisbon en l'espace d'une année : Lux la débauchée, Bonnie et Marie les coquettes, Thérèse l'intellectuelle, et Cécilia la mystique. On suit à travers les yeux de leurs jeunes voisins leur vie quotidienne d'adolescentes, l'école, le premier bal, afin de tenter d'expliquer leur geste fatal. Le dernier ouvrage, *Hell* (2002) de Lolita Pille, représente la jeunesse perdue à l'état pur : Hell a dix-huit ans, elle est une jeune privilégiée issue de la jeunesse dorée, a tout pour être heureuse mais ne sait que faire de sa liberté. Aussi, faute de pouvoir donner sens à sa vie, elle regarde le monde d'un oeil désabusé et part à la recherche d'expériences fortes - alcool, drogues, sexualité débridée - autant de tentatives infructueuses pour se sentir exister. Une dépravation effrénée qui se soldera par un dénouement dramatique, comme il en est de la majorité des romans présentés ci-dessus.

Notre problématique définie et le corpus détaillé, il ne manque plus qu'à poser un plan de travail. Notre premier objectif sera de révéler, par la comparaison avec le héros de *L'Attrape-coeurs* Holden Caulfield, une permanence littéraire dans la représentation adolescente ; on s'appuiera pour cela sur la forme romanesque (le style narratif « jeune »), sur le personnage principal (la figure adolescente très caractéristique de la personnalité de Holden Caulfield), et sur le fond thématique du corpus, axé sur le mal-être adolescent et ses multiples déviances. Cette pérennité littéraire dévoilée, on se concentrera en second lieu sur l'idée de perdition du jeune héros romanesque, puisqu'elle est le point commun de toutes les oeuvres et résume le trait principal de la littérature d'adolescence de ce

dernier demi-siècle. L'enjeu sera ici de démontrer le profond pessimisme de cette « littérature de résignation », dans laquelle le jeune, malgré tous ses espoirs et ses efforts, ne s'en sort jamais, courant inévitablement à l'échec. Enfin, après avoir établi l'existence d'une permanence littéraire dans la représentation du héros adolescent, et d'un pessimisme résigné envers cette jeunesse en perte, nous aborderons l'évolution de cette littérature au fil des générations. Nous nous intéresserons pour cela aux thématiques des oeuvres, qui nous mènent au constat d'une aggravation dans la perte, une accentuation de la noirceur. A partir de là, nous tenterons d'en trouver une explication en nous attachant au rôle de l'environnement social du jeune, climat en déclin qui ne semble pas être pour rien dans sa perte.

PREMIERE PARTIE : L'ADOLESCENT DANS LA LITTÉRATURE : LE MODELE DE HOLDEN CAULFIELD

PREMIER CHAPITRE : UN STYLE LITTÉRAIRE PARTICULIER : LA CULTURE JEUNE

1.1.1. La forme narrative : un point de vue sur le monde résolument adolescent.

L'univers adolescent est constitué d'une multitude de pratiques culturelles bien spécifiques – musique, technologies, comportement, vêtements et propos – qui fondent la « personnalité culturelle adolescente ». Ces jeunes instituent entre eux des rapports et des rituels (corporels, vestimentaires, langagiers) qui visent d'abord à les faire entrer, puis reconnaître, dans leur propre classe d'âge. Ils possèdent ainsi un « nous » distinct du monde des adultes et de l'enfance. Dès lors, comment le récit littéraire mettant en scène un adolescent, mais en règle générale écrit par un adulte, parvient-il à restituer ce style si particulier de la jeunesse? De quels ressorts narratifs use l'auteur afin de se faire passer pour adolescent et susciter par ce rapprochement fictif l'identification du jeune lecteur? Tout d'abord, le roman adolescent est généralement écrit à la première personne, afin que puisse s'exprimer la voix singulière de l'adolescent ; ce procédé favorise l'introspection sur la manière de penser et de vivre les choses du jeune, et facilite l'identification du lecteur. Le ton du journal intime, du récit de soi, permet d'évoquer la réalité de la jeunesse : première expérience sexuelle, relations avec le sexe opposé, drogue, solitude, révolte contre la société, etc... La forme du monologue est idéale pour exposer ces thèmes et les rendre vivants, et elle est très couramment utilisée. Holden Caulfield, le narrateur charismatique de *L'Attrape-coeurs*, a inauguré ce style, que les générations ultérieures d'auteurs ne se sont pas privées de reprendre. On retrouve ainsi d'un texte à l'autre un même ton empreint de confiance au lecteur, de proximité et de familiarité. Holden commence son récit par ces mots : « Je veux juste vous raconter ce truc dingue qui m'est arrivé l'année dernière vers la Noël avant que je sois pas mal esquiné et obligé de venir ici pour me retaper »¹ ; le Chappie de Russell Banks débutant d'une manière similaire : « Vous allez sans doute croire que j'invente pour avoir l'air mieux que je suis en réalité ou plus malin ou pour me vanter d'avoir de la chance, mais c'est faux. (...) Seulement, la vérité est plus intéressante que tout ce que je suis capable d'inventer et c'est d'abord pour ça que je m'y tiens. »² ; enfin le Julien Parme de Florian Zeller reprend l'introduction de Holden à la limite du plagiat : « Je voudrais vous raconter ce truc incroyable qui m'est arrivé l'année dernière »³. Une même technique narrative privilégiée, le monologue / dialogue, où le narrateur s'adresse directement à un « vous » anonyme que l'on suppose

1 P. 9 Jérôme David Salinger, *L'Attrape-coeurs*, Ed. Pocket, 2008, 253 pages.

2 P. 9 Russell Banks, *Sous le règne de Bone*, Ed. Actes Sud – Leméac, 1995, 438 pages.

3 P. 11 Florian Zeller, *Julien Parme*, Ed. Flammarion, 2006, 255 pages.

être le lecteur. La même idée du récit rétrospectif et de l'aventure exceptionnelle servant à amener la curiosité du lecteur. Holden incarne bel et bien un type adolescent, un modèle pour la littérature d'adolescence future. Car outre l'aspect purement formel de l'écriture, son contenu se rapproche lui aussi étonnamment d'une oeuvre à l'autre : la trame générale se révèle chaque fois plutôt mince, le sujet principal étant celui d'un adolescent et ses petites idées sur la vie. *L'Attrape-coeurs* est d'ailleurs souvent décrit comme une odyssée existentialiste : le narrateur se cherche des raisons de vivre et tente d'envisager son avenir. Le récit de Holden est essentiellement constitué de commentaires personnels sur les gens, les filles, les livres, le cinéma, ou encore sa petite soeur Phoebé qu'il adore, et sa mère qu'il ne veut pas décevoir. *Julien Parme* lui est très similaire en cinquante-cinq ans d'écart, par son écriture, son héros et ses thèmes très rapprochés. Ses idées sur la vie sont là aussi à l'honneur, parfois drôles ou simplistes : il nous parle de son amour pour sa camarade Mathilde, de sa mère trop sévère dont il pense gâcher la vie, de ses désirs d'indépendance, ses rêves de gloire et de reconnaissance en tant qu'écrivain, son obsession pour son professeur de français Mme Thomas et pour les femmes mures en général, son goût pour les livres désespérés, ou encore son incompréhension des filles (« De toute façon, moi, les filles, j'y comprends rien »¹ - phrase que l'on retrouve chez Holden : « Les filles, on sait jamais ce qu'elles vont penser »²). La littérature adolescente de 1951 à 2006 semble être restée figée, il s'agit simplement d'un long monologue, composé de petits bavardages sur tout et rien. Une structure narrative originale créée par Salinger et reprise aujourd'hui encore, où le livre, qui se concentre sur l'errance d'un adolescent et les rencontres qui en résultent, est entièrement porté par la voix de son jeune narrateur, dont la verve fait toute la valeur du roman. Une éloquence qui se déploie surtout dans l'esprit critique, fonctionnalité nouvelle chez l'adolescent et dont il ne se prive pas de faire usage (il développe à cet âge ses capacités de réflexion, et ses découvertes et rencontres multipliées favorisent et aiguisent son jugement). Holden observe le comportement des gens, ne comprend pas, et livre ses nombreuses remarques réprobatrices tout au long de l'oeuvre, des incohérences du monde, des attitudes des gens à leurs expressions, tout en ne s'épargnant pas lui-même : « Un truc qui me tue. Je suis toujours à dire « Enchanté d'avoir fait votre connaissance » à des gens que j'avais pas le moindre désir de connaître. C'est comme ça qu'il faut fonctionner si on veut rester en vie »³. *Moins que zéro* de Bret Easton Ellis est construit autour des sorties et rencontres du narrateur Clay, adolescent en continuelle observation de ce et ceux qui l'entourent et qui fait preuve d'un étonnant cynisme pour son âge et dévoile un regard totalement désabusé sur le monde de la jeunesse dorée. Il nous présente sa famille et son manque de communication, ses amis (Alana, Kim, Trent, Rip, Griffin, une liste infinie de jeunes fils de riches à la vie désaxée), nous parle de l'incompétence de son psychiatre qui discute de tout sauf de Clay, tente de mettre au clair sa relation avec Blair, découvrant peu à peu qu'il ne l'a jamais aimée, révèle quelques bribes de son passé à Palm Springs du temps où sa famille était encore unie et où il vivait un semblant de bonheur évanoui avec le temps... tout cela avec la plus grande indifférence, sous forme de phrases laconiques et neutres, où tout sentiment ou prise de position semblent exclus. Un narrateur observateur car ressentant un fossé infranchissable entre lui et les Autres, l'observation indifférente d'un adolescent à la critique résignée. Comme pour les oeuvres précédentes, les pensées de Julien Parme sont très construites pour un adolescent, il nous donne à lire des réflexions assez profondes et manifeste un regard critique intelligent. Comme tout adolescent, il se plaint beaucoup et le détail le plus anodin lui semble une aberration : « Les types comme ça, je ne comprends pas. Ça me démolit. »⁴. Le

1 P. 156 F. Zeller, *Julien Parme*

2 P. 166 J. D. Salinger, *L'Attrape-coeurs*

3 P. 109 J. D. Salinger, *L'Attrape-coeurs*

4 P. 14 F. Zeller, *Julien Parme*

comportement des gens qu'il rencontre est constamment passé au crible, comme l'envoi honteux d'une mère en maison de retraite parce que son fils souhaite bénéficier de son appartement. Les sarcasmes (souvent drôles) ne manquent pas, notamment concernant ses camarades de classe : on retiendra l'exemple de Cheval, qui part au galop dès qu'il s'agit de parler de lui. Il est à noter que l'on retrouve les mêmes anecdotes ironiques dans *L'Attrape-coeurs*, comme quand Holden dit à son camarade Ackley (qu'il décrit juste avant comme puant des pieds et passant tout son temps libre à triturer ses boutons) : « T'es un vrai prince. Même, t'es un gars cultivé et raffiné »¹. On retrouve dans ces oeuvres tout l'humour et le panache de l'adolescence. Cette comparaison entre les différents récits nous mène à la conclusion qu'il existe une constante dans la littérature d'adolescence depuis Salinger : il n'y a pas réellement d'intrigue, de cheminement construit ; l'intérêt se situe dans le fonctionnement de l'esprit et des sentiments du jeune narrateur.

1.1.2. L'expression dans l'oeuvre : un parler typique de l'adolescence.

Les adolescents possèdent une manière d'être, une façon de voir et de penser, et des modes d'expression orale qui leur sont propres. Le « parler jeune » est constitué d'argot, de verlan, ou de termes étrangers, un langage codé qui se diversifie au fil des évolutions de la culture jeune (c'est-à-dire selon les références télévisuelles, musicales et technologiques qui ne cessent de se réactualiser). Cette réinvention permanente de la spécificité langagière rend d'autant plus difficile pour un écrivain la restitution du style adolescent dans son roman : les expressions peuvent mal vieillir, être inadaptées ou passées de mode. Dans notre corpus, le style adolescent n'est pas totalement identique d'un texte à l'autre, mais on observe certaines permanences, des marques solides qui assurent au récit une empreinte adolescente. Tout d'abord on retrouve le procédé de l'écriture parlée. L'oralité dans le ton du récit offre un rendu plus vivant du discours, plus dynamique et donc plus représentatif de la jeunesse : elle est très visible chez Salinger, Banks et Zeller. Le discours indirect libre est souvent employé dans des phrases courtes et directes, donnant un effet d'authenticité et de simplicité du propos. Le style d'écriture de ces oeuvres porte donc indéniablement la marque de l'adolescence. Certaines formes d'expression sont tout à fait caractéristiques du langage adolescent, et on les retrouve en permanence dans nos textes : par exemple le langage familier, avec un franc-parler assez haut en couleur (Holden qui nous parle de « foutue baraque » et se dit un « fieffé menteur »). L'argot inventif de l'adolescent s'accompagne de tics de langage récurrents : les « bon », « et tout », « bicause », « tous azimuts », « ça m'a tué » de Holden (« et tout » et « ça m'a tué » sont d'ailleurs repris par Julien Parme, manifestement très influencé par son prédécesseur), ou bien les « man » à chaque apostrophe de Bone. Mais on relève aussi les mots approximatifs, les répétitions, les expressions comiques ou inattendues, et souvent très imagées et à l'imagination fertile : Julien Parme compare son adolescence à rien de moins qu'une prison (« Vivement le moment où j'aurai dix-huit ans. La liberté. (...) Sur le mur de ma cellule, je faisais des petits bâtons »²). Les exagérations propres à cet âge sont également rendues, à l'exemple du même Julien Parme qui, fou amoureux, déclare : « Une fille que vous aimez et qui vous regarde comme ça, ça peut vous tuer sur place »³. Dans sa spontanéité, ses défauts de langage et son franc-parler si particulier, ce parler adolescent ne manque pas de nous étonner, de nous émouvoir ou de nous faire rire, selon la situation. Les excès cocasses et poignants du narrateur, les situations comiques vécues avec le plus

1 P. 63 J. D. Salinger, *L'Attrape-coeurs*

2 P. 40 F. Zeller, *Julien Parme*

3 P. 221 F. Zeller, *Julien Parme*

grand sérieux, font du héros adolescent un personnage singulièrement attachant. Au final, authenticité et justesse se dégagent de ce langage faussement naïf, à la fois familier et emprunt de poésie. Le cas de *L'Orange mécanique* de Burgess est à relever, par rapport à l'argot d'Alex et de son gang. Burgess invente dans ce roman une langue spéciale, le « nadsat », mélange de russe et d'anglais, et en fournit un lexique au lecteur placé à la fin du livre. Une illustration de ce *nadsat*, vocabulaire argotique des jeunes, introduit le récit : « Il y avait moi, autrement dit Alex, et mes trois drougs, autrement dit Pierrot, Jo et Momo, vraiment momo le Momo, et on était assis au Korova Milkbar à se creuser le rassoudok pour savoir ce que l'on ferait de la soirée, - une putain de soirée d'hiver, branque, noire et glaciale, mais sans eau. »¹. Il nous faut nous reporter au lexique pour comprendre la phrase dans son intégralité : « drougs » signifie amis, « korova » la vache, et « rassoudok » le crâne. Un parler bien particulier donc, et créé sur mesure (« nadsat » signifie adolescent) pour rendre vie à la spécificité du langage adolescent.

1.1.3. La structure de l'errance, reflet de l'incertain adolescent.

Le parcours de l'adolescent dans la littérature influencée par *L'Attrape-coeurs* est caractérisé par l'errance. Holden, le modèle, est en mouvement continu d'un lieu à un autre, pour tuer l'ennui et ne pas se retrouver seul. Le point de départ de cette errance est le renvoi de son collège, qui le pousse à fuguer par crainte de la réaction parentale. A partir de là, le récit est fait de voyages en train, en taxi, d'escales dans des hôtels, des boîtes de nuit, des bars, un parc, la salle d'attente d'une gare... Holden part dire adieu à son professeur d'histoire, donne rendez-vous à sa copine Sally, rencontre trois jeunes filles laides et crétines mais dansant à la perfection, retrouve sa petite soeur Phobé en douce, dort chez son ancien professeur de lettres... Le narrateur de *Moins que zéro*, Clay, ne reste pas en place non plus : tous les lieux de l'univers adolescent sont traversés, des boîtes, clubs, cafés, aux fêtes diverses de ses amis plus ou moins intimes. Le Julien Parme de Zeller, en fugue lui aussi (de peur que ses parents ne l'envoient à l'école militaire), se retrouve seul, perdu dans la nature, et n'a d'autre solution que d'errer dans Paris : « Mon idée, c'était de marcher au hasard des rues »². Sans autre plan en tête, ne sachant où aller, il décide de passer à la fête à laquelle est invité son ami Marco ; puis on le suit dans un pub pour une partie de la nuit, avec Marco et une de ses connaissances, jusqu'à ce qu'il se retrouve seul à errer dans la ville, croisant des prostituées ou rencontrant sa professeur de français dans une pizzeria ; après quelques trajets en métro et en taxi, il part se reposer à l'hôtel, puis se rend au parc de chevaux le lendemain pour voir Mathilde qu'il aime en secret ; il projette de partir pour Rome, attend son train à la gare mais le manque : fin de l'errance et du récit avec la décision de retourner chez sa mère. On note au passage les ressemblances frappantes entre le parcours de Holden et celui de Julien : la fugue par crainte des représailles parentales, les sorties de nuit entre bars, parc, gare, l'hôtel, les rencontres de professeurs, les rendez-vous à l'être aimé... une nette impression de déjà-vu dans ce roman nouvelle génération. *Sous le règne de Bone* est le roman de l'errance par excellence, il renouvelle le genre du road trip avec son jeune héros nomade Bone. L'adolescent, mis à la porte par ses parents, part vivre chez des *bikers* avec son ami Russ ; déclenchant un incendie accidentel dans l'appartement, ils décident de disparaître pour ne pas avoir d'ennuis et se retrouvent dans le car désaffecté de deux frères drogués au crack ; jugeant le lieu trop sinistre, ils gagnent une maison de campagne déserte, qu'ils squattent jusqu'à ce que Russ abandonne Bone ; le jeune narrateur part en stop sans argent ni projet, sauf celui

1 P. 11 Anthony Burgess, *L'Orange mécanique*, Ed. R. Laffont, 1972, 259 pages.

2 P. 155 F. Zeller, *Julien Parme*

de partir loin et laisser faire le destin, et rencontre I-Man, Jamaïcain rastafari qui devient son maître de vie ; se sentant grandi, Bone décide de rentrer chez sa mère, mais les retrouvailles se passent mal ; il repart, et ainsi de suite. Le parcours errant et chaotique représentatif de l'adolescence désorientée. Dans ces quatre romans, les mêmes errances et virées nocturnes, de bar en boîte de nuit, de désillusion amoureuse en rencontre malheureuse. On peut établir un parallèle entre le contenu du récit et la narration, tous les deux déstructurés et caractérisés par l'errance. En effet, on remarque que les événements s'enchaînent sans cohérence. Dans *Moins que zéro* notamment, où les faits se succèdent dans un défilement continu, sans aucune transition entre les événements : on passe du bar à la soirée donnée par untel, Clay se laisse mener sans envie d'un point à un autre, d'un ami à l'autre. Cette cascade de sorties ininterrompues donne l'impression d'un tourbillon, d'un vertige, et renforce la sensation d'une répétition continue des mêmes choses, et d'une errance sans autre but que tuer l'ennui. D'autant qu'aucun sentiment n'est exprimé, on a juste une accumulation effrénée de sorties, de faits bruts, neutres et non commentés. Le lien entre la narration sans fil conducteur logique et le thème de l'adolescence en perdition se confirme chez Banks : alors que les déplacements de Bone sont au départ placés sous le signe de la passivité et du mauvais sort (il suit Russ, quitte un lieu à cause d'un incendie ou d'une mauvaise ambiance), on constate qu'au moment même où le jeune héros se prend en charge seul (sans son ami Russ) et évolue (grâce à I-Man), ses trajets ont une cohérence nouvelle : il semble savoir où il va, et pourquoi. L'adolescent se retrouve petit à petit, et alors l'errance narrative s'estompe elle aussi, jusqu'à trouver un sens et un objectif, à l'image de son narrateur faisant le choix décisif de retrouver son père, vecteur de connaissance de soi, de stabilité et d'équilibre. Enfin, comme le parcours et la narration, l'expression reflète elle aussi la perdition du narrateur : c'est surtout le cas dans *Moins que zéro*. Le style est spontané, violent, la phrase lapidaire et dépouillée : elle exprime le vide, le non-sens de l'existence, le désœuvrement et la futilité d'une jeunesse nihiliste totalement désorientée. La structure de la littérature d'adolescence apparaît donc sous la forme de l'errance, l'intrigue désorganisée répondant à une écriture instinctive et automatique, au hasard des rues et des événements. La thématique et la forme de l'oeuvre se reflètent dans une même perdition, celle du jeune héros.

DEUXIEME CHAPITRE : LA FIGURE DE L'ADOLESCENT : UNE PSYCHOLOGIE SINGULIERE ET PLURIELLE

1.2.1. Des individus pluriels.

On a vu que les auteurs de romans d'adolescence usaient de ressorts narratifs divers – la forme du monologue et du récit de vie réaliste à la première personne, les codes du langage jeune, et la thématique de l'errance qui va jusqu'à contaminer l'écriture, se faisant alors spontanée et dépouillée – visant à faire d'un narrateur fictif un adolescent crédible. C'est avant tout l'expression qui rend l'identification possible, du fait que le langage jeune est codé, donc inaccessible aux adultes, et donc facteur de différenciation et de singularité de l'adolescent vis-à-vis du reste du monde. Mais cette spécificité agit au-delà de la langue, l'écrivain la fait fonctionner au travers de l'esprit même de son héros. En effet, le phénomène principal qui survient à l'adolescence étant le « big bang identitaire » (causé par la puberté et les multiples transformations corporelles et spirituelles qui en résultent), il faut rendre compte dans le texte de cette déstabilisation mentale du jeune narrateur. Salinger crée avec son personnage de Holden Caulfield une nouvelle représentation de l'adolescent, un type, en introduisant dans son caractère une complexité et une richesse de nuances psychologiques nouvelles. La personnalité trouble et ambiguë de Holden traduit parfaitement la réalité adolescente, ces jeunes à l'esprit complexe débordé de pensées nouvelles et de toutes sortes de contradictions, étrangers à eux-mêmes et qui peinent à se comprendre et se reconnaître. L'adolescence est l'âge de l'entre-deux (physiologiquement et psychologiquement), de l'incertain, des paradoxes ; ces paradoxes sont dus à une construction identitaire inachevée ainsi qu'à l'intensité de toutes les émotions provoquées par la puberté, les nouvelles expériences, etc... De ce fait, on voit successivement Holden s'emporter, s'exciter, s'enthousiasmer, se désoler, cafarder, se bagarrer, avec toute la fougue, l'énergie désespérée et le romanesque romantique qui caractérisent son jeune âge et sa personnalité à part. Sensible et fragilisé par les effets de l'adolescence, Holden oscille constamment d'un sentiment à l'autre, aussi contradictoires soient-ils : d'abord cynique et blasé, il se montre en vérité sensible ; d'une lucidité étonnante, il se fait alors romantique, et passe d'une candeur et de joies d'enfant démesurées à une gravité et un désespoir instantanés. Cette dualité permanente fait de Holden l'image même de l'adolescence : entier, sans concessions et profondément complexe, il reste impossible à cerner, aussi instable et incompréhensible que cet âge de la vie. A cette pluralité de sentiments qui divisent involontairement son esprit, il faut ajouter l'ambiguïté volontaire du personnage, grand adepte de la mythomanie que ce soit chez Salinger, Banks ou Zeller. Holden admet de lui-même : « Je suis le plus fieffé menteur que vous ayez jamais rencontré. C'est affreux. »¹ Puis, dans le train, il rencontre la mère d'un camarade de classe : charmé, il s'invente une tumeur cérébrale pour l'intéresser, et lui donne un faux nom. Il confesse : « ...mentir. Une fois que j'ai commencé, je pourrais continuer pendant des heures »². Julien Parme affiche également un goût prononcé pour les mensonges, pour impressionner (il fait croire à son ami qu'il a une relation avec leur professeur de français, qui est peut-être enceinte), pour susciter l'intérêt (quand rencontrant Mme Thomas par hasard dans une pizzeria il lui dit écrire dans une revue et

1 P. 27 J. D. Salinger, *L'Attrape-coeurs*

2 P. 75 J. D. Salinger, *L'Attrape-coeurs*

avoir quelques amis écrivains), ou simplement pour embellir une réalité jugée trop pauvre (désireux de devenir écrivain, il rêve de grandeur, s'imagine un avenir glorieux, se prend pour un poète) : « Moi, ce que j'aurais aimé, c'est vivre des aventures incroyables »¹, « J'étais un peu dégoûté. J'aurais bien aimé qu'il se passe des choses un peu extraordinaires. Mais il se passait rien. »². Alors Julien invente. Lorsqu'il parle à un inconnu de la mort de son père (il est déprimé et ressent le besoin de parler), il réalise : « Mais ce qui m'a fait de la peine, c'est qu'en racontant ça, j'avais l'impression de dire un truc hyperbanal. Alors je ne sais pas ce qui m'a pris. Au lieu de lui dire la vérité, j'ai commencé à dévier (...) C'était pour pas qu'il s'ennuie, j'imagine. »³ A partir de là il raconte que sa mère a tué son père, avec la complicité de son amant. Il réinvente la réalité, la remanie selon son ressenti. Sous ses mensonges une vérité transparait : celle d'un climat tendu avec sa mère, de son ressentiment du fait qu'elle s'est séparée de son père pour se remarier (le père est « tué », car tombé malade après la séparation). Les mensonges de Julien sont donc effectifs, mais motivés, soit par un souci de reconnaissance et de distinction, soit par besoin d'une réalité plus intense. Dans le roman de Russell Banks, le mensonge fait encore une fois partie intégrante du récit, le jeune narrateur Chappie manifestant une personnalité ambivalente entre bonne foi (il reconnaît les défauts qu'on lui prête) et forte tendance aux mensonges très détaillés et spontanés. La bonne foi est intégrée dans le récit au lecteur, et les mensonges abondent pendant les aventures. Pour donner quelques exemples, on a le moment où Chappie rencontre un militaire raciste dans un bus : l'adolescent raconte alors une histoire totalement invraisemblable, lui affirmant être un juif errant descendant d'une Tribu perdue installée en Amérique avant les Vikings ; il lui confie qu'il regagne Israël pour enseigner ses techniques apprises de père en fils dans la Tribu, comme « pister l'ennemi en terrain rocheux et passer des journées dans le désert sans eau, ou supporter la torture »⁴. Autre épisode plein d'humour avec des mensonges tout aussi saugrenus clamés avec un sérieux imperturbable, quand Chappie suit I-Man en Jamaïque : lorsqu'une hôtesse interdit à I-Man d'emporter son bâton dans l'avion, l'adolescent s'y oppose en argumentant tout un flot d'absurdités, assurant qu'il est impossible à I-Man de s'en séparer car il est le pape du rastafarisme, un chef religieux connu dans le monde entier, et affirmant que le sceptre est capable de protéger l'avion, qu'il est « vivant » et mordra quiconque le touche hormis I-Man. On trouve donc chez tous ces adolescents fictifs une personnalité plurielle, partagée entre les paradoxes liés à la naissance de la pensée adulte et tous les sentiments qu'elle suscite, et les élans mythomanes d'une jeunesse pleine d'imagination en quête d'intensité et de reconnaissance. La psychologie de l'adolescent littéraire n'apparait donc pas comme figée, mais au contraire en mutation constante, qu'elle soit volontaire (mensonges) ou involontaire (troubles pubertaires et ses paradoxes). Le jeune bénéficie d'une profondeur psychologique riche et complexe, une personnalité exempte de tous clichés et laissant la porte ouverte à toutes les possibilités. La figure de l'adolescent dans la littérature est avant tout celle de la pluralité identitaire, de la diversité des nuances psychologiques, rendant compte de l'adolescence comme un monde à part déconcertant et insondable.

1.2.2. Mais une uniformité adolescente.

Si les textes présentent l'adolescent comme multiple et ambigu, toujours dans l'entre-deux, il

1 P. 116 F. Zeller, *Julien Parme*

2 P. 172 F. Zeller, *Julien Parme*

3 P. 162-163 F. Zeller, *Julien Parme*

4 P. 135 R. Banks, *Sous le règne de Bone*

subsiste une permanence dans son identité, un trait inéluctable que l'on retrouve dans chaque oeuvre, spécifique à l'adolescent et garant de sa stabilité : le sentiment de marginalité par rapport à une norme, et l'affirmation de cette différence par la révolte – critique, incompréhension, inadaptation sociale, etc... Dans *L'Attrape-coeurs*, Holden peste contre le monde entier. Il critique tout sans exception : les expressions (« Des gens « bien ». Une expression que je déteste. »¹), les attitudes (les gloussements exaspérants de trois filles rencontrées en boîte), les gens (en parlant de son camarade Ackley : « C'était exactement le genre de gars qui... »²), le monde et son manque d'humanité. Sa façon de tout dénigrer, d'exagérer les détails sans importance et traiter comme insignifiant ce qui le touche dénote une trop grande sensibilité, dont il se protège par une exagération systématique lui permettant de tout mettre sur le même plan, par peur de ses émotions. Ainsi, tout lui paraît infect : le monde le dégoûte, les êtres humains lui inspirent soit écoeurement, soit compassion ou incompréhension. Son décalage de perception, sa marginalité - refus d'adaptation sociale et opposition aux adultes - révèlent le fossé qui le sépare des autres. Etranger au monde, mais aussi à lui-même, il apparaît comme un éternel insatisfait (comme le lui fait remarquer sa petite soeur Phoebé en affirmant qu'il n'aime jamais rien). Le même fossé sépare le jeune Bone du reste du monde ; on en trouve un exemple lorsqu'il prend l'avion pour la Jamaïque après plusieurs mois de vie coupée de la société (dans le car abandonné avec I-Man pour seule compagnie), et aperçoit des touristes américains qu'il décrit ainsi : « Le genre de nullards qu'on voit dans les pubs de la télé pour la bière Miller. Des tocards qui n'osent pas sortir de chez eux sans leur glacière. »³. Il s'offusque de se mêler à ces gens tristement ordinaires, étroits d'esprit et peu aventuriers, avec un regard assez dur et peu modéré qui est caractéristique de l'adolescence. Il en est de même chez *Julien Parme*, le narrateur éponyme montrant un point de vue tout aussi tranché et intransigeant sur les choses : il déclare par exemple, avec un ton très catégorique et absolu, que « les filles qui ont la passion du cheval sont toujours coincées et difficiles à vivre. C'est une règle. »⁴, et ne dissimule pas son écoeurement devant le manque de fantaisie des adultes. Ainsi le regard critique, manifestement très développé et assez brut, semble indissociable de l'adolescence. Dans *Moins que zéro* enfin, la confrontation à l'autre est également amère pour Clay, ses observations désabusées en témoignent. Néanmoins, dans ce roman les adolescents ne sont pas présentés dans leur singularité, mais au contraire dans leur uniformité : les jeunes sont tous interchangeable. Leur univers est identique, partagé entre boîtes, fêtes, cinéma, et ils fréquentent tous les mêmes lieux. Ils regardent tous MTV en boucle, qui passe une musique formatée pour la jeunesse. Leur *look* est similaire : ils sont tous jeunes, beaux, blonds aux yeux bleus, bronzés, ont globalement une apparence de surfer, le regard vide et la voix atone, sans aucun signe particulier. Leur dernier point commun : l'ennui et la vacuité. Clay, le narrateur, reste distant de ses amis et croit se singulariser, mais en se demandant parfois si au final il ne se fond pas dans la masse comme tous les autres. A partir de ce texte, on peut se demander si l'adolescent représente une individualité singulière et unique à la psychologie complexe, comme on l'a vu dans le point précédent, ou un être uniforme, formaté physiquement et culturellement et semblable à tous les autres jeunes de son âge.

1 P. 19 J. D. Salinger, *L'Attrape-coeurs*

2 P. 32 J. D. Salinger, *L'Attrape-coeurs*

3 P. 287 R. Banks, *Sous le règne de Bone*

4 P. 49 F. Zeller, *Julien Parme*

1.2.3. Le personnage adolescent : l'atout charme du roman.

Les contestations et jugements permanents, ou encore l'instabilité identitaire pourraient faire de l'adolescent un personnage littéraire déplaisant. Pourtant, grâce à un savant dosage entre extravagance, fougue, accès de rage, de désespoir et de candeur, le jeune héros parvient dans sa vulnérabilité et son authenticité à toucher le lecteur. Derrière ses jugements définitifs, ses airs blasés, ses pitreries et tout son baratin, Holden dévoile ses faiblesses et ses failles, notamment grâce à la dualité de son caractère qui permet d'alterner les registres burlesques et tragiques, de passer de l'humour à l'émotion, de la plus extrême légèreté à la plus grande noirceur. Alors, Holden commence à avoir le cafard, il se sent seul, évoque son frère D.B. qui « se prostitue » à Hollywood, nous émeut en parlant de son amour et son admiration pour sa petite soeur de dix ans. On découvre un adolescent à fleur de peau, qui se sent coupable d'ennuyer sa mère déjà fragile avec son renvoi, ou qui regrette son petit frère Allie (« le plus chouette » et le plus intelligent de la famille) mort d'une leucémie. La complexité psychologique adolescente permet de communiquer fraîcheur et émotion dans un même personnage et de le rendre attachant aux yeux du lecteur. Ainsi, Bone, qui passe de prime abord pour un personnage antipathique – il se montre insupportable envers sa famille, n'aide pas dans le mobile home familial, accumule les mauvaises notes, chaparde pour acheter de la drogue, porte une crête et des anneaux dans le nez et aux oreilles – se révèle fragile et attachant : on suit ses aventures avec ses doutes, ses joies et ses déceptions ; on lit ses tentatives pour sauver une petite fille perdue, on surprend ses sanglots, malgré un air fier et détaché, au départ de son ami Russ l'abandonnant à son sort, on apprend le drame familial dont il a été victime, on vit ses chagrins et on comprend mieux son comportement grâce à une franchise décapante. Le *teen novel* présente donc l'adolescent comme un personnage à part entière, dans toute son unicité (par la richesse des nuances psychologiques de son caractère qui en font un être singulier et complexe) et sa marginalité (sa rage contre le monde, contre les autres et contre soi, trait distinctif typiquement adolescent). Il présente le paradoxe de se positionner à la fois comme un individu singulier, ambigu, mystérieux et inaccessible par la multiplicité de ses personnalités et contradictions, et comme une entité formatée sur le modèle d'une adolescence révoltée contre la société, uniforme et prévisible. Les auteurs se servent de cette ambivalence adolescente pour donner à leur roman tout son charme, créant au milieu du cliché adolescent (comme celui de la rébellion systématique) la surprise, jouant sur l'âme torturée du jeune héros et sur l'intensité de ses émotions pour en faire un mythe de profondeur psychologique et de sensibilité, troublant et attachant à l'image du Holden Caulfield de Salinger.

TROISIEME CHAPITRE : L'ANTIHEROS ADOLESCENT : MAL-ETRE ET DEVIANCES

1.3.1. Les causes du mal-être adolescent.

L'adolescence est une période de souffrance psychique, de crise dans le passage à l'âge adulte, qui affecte tous les groupes sociaux. Ce temps des métamorphoses, entre changements corporels et modifications de la personnalité et du comportement liées au processus de séparation / individuation, diffère le regard de l'adolescent sur les autres et sur lui-même. « Mal dans sa peau », il souffre de ces transformations qu'il ne maîtrise pas et s'interroge sur son devenir. Cependant, les difficultés ne naissent pas des transformations du corps (bien que perturbantes car très visibles) mais du sentiment éventuel de différence à un âge où il est important de s'identifier au groupe. Cette différence est la source du malaise de l'adolescent, qui a alors du mal à s'assumer. Les souffrances adolescentes sont donc avant tout des manifestations de la recherche identitaire. Elles s'expriment par certaines formes de prises de risques excessives – alcool, consommation de drogues, conduite en état d'ivresse – et de violence contre soi (tentatives de suicide) ou contre les autres (bagarres, viols collectifs). Etre jeune, c'est enchaîner avec allégresse les transgressions. Ces conduites déviantes ne sont qu'une recherche de substituts aux épreuves initiatiques antérieures, paliers marquant l'entrée du jeune garçon dans l'âge d'homme et qui aujourd'hui n'existent plus. Elles traduisent un besoin de reconnaissance d'un soi qui a changé, une volonté de se faire repérer, de se mettre en danger pour être reconnu comme des grands, comme des adultes. Ce besoin de transgresser est normal : les adolescents cherchent des exutoires et extériorisent leurs pulsions. Ils choisissent alors de manifester leur existence soit par des actes transgressifs (violence portée vers l'extérieur) soit en retournant la violence contre soi. Notre corpus met à l'honneur des adolescents en situation de mal-être, de mal de vivre ; il ne représente pas des héros adolescents, mais des antihéros. Dans *L'Attrape-coeurs*, Holden se positionne justement dès l'incipit comme un anti-David Copperfield, un antihéros, et préfère refuser tout ce qui l'entoure pour s'enfermer dans sa maladie mentale. Les personnages des autres textes connaissent un malaise similaire et suivent la même voie de l'auto-sabotage. On peut donc en déduire que la littérature ne retient pas l'acception bien connue de l'adolescence comme plus bel âge de la vie ou période d'épanouissement personnel, mais suit plutôt celle d'un moment de crise, de mal-être et de déviances parfois dangereuses.

1.3.2. Les marques du mal-être dans le texte.

Lorsque l'on compare les oeuvres de littérature adolescente entre elles, on constate que plusieurs formes identiques de mal-être reviennent. On retiendra les trois marques les plus présentes et qui se font écho d'un texte à l'autre : l'auto-dénigrement, le poids du regard de l'autre avec la question de l'intégration, et les troubles identitaires. La dévalorisation est constante chez le jeune Holden, et son incapacité à communiquer avec les autres en est une conséquence. Il avoue être un « trouillard », se dit « un type assez dégonflé », se considère comme le seul idiot de la famille et se trouve ignorant : « Moi je sais vraiment pas grand chose mais je lis des masses »¹. Julien Parme se

1 P. 29 J. D. Salinger, *L'Attrape-coeurs*

déprécie lui aussi, surtout vis-à-vis de sa mère, culpabilisant d'être pour elle un fils indigne. On lit dans les dernières lignes du roman, alors qu'il rentre chez sa mère après une fugue de trois jours : « J'ai inspiré profondément pour chasser la crainte. Et j'ai pris l'ascenseur en espérant très fort qu'elle me pardonne. Qu'elle me pardonne d'être celui que je suis, et non un autre. »¹. La narratrice de *L'Herbe bleue* tient également un discours peu valorisant de soi, elle se rabaisse physiquement (« Je suis grosse, laide, informe, grotesque »² ; elle tentera un régime afin de changer totalement d'apparence et pouvoir commencer une nouvelle vie) et socialement : elle se trouve trop sauvage, et se compare à un vilain petit canard et une étrangère dans une famille qui s'adapte à tout et sait se faire aimer, contrairement à elle qui n'arrive à intéresser personne et ne mérite l'intérêt de personne.

Le regard de l'autre est une source de mal-être essentielle dans ce roman, puisque c'est par souci d'intégration que l'adolescente de quinze ans tombera dans la drogue, et il est d'autant plus important que le point de vue du récit est féminin, donc une adolescence plus en proie à la tyrannie de l'apparence et de la séduction, et un mal de vivre plutôt dans l'intériorisation. Sa relation à l'autre consiste à plaire aux garçons et à être acceptée par les filles : la première page du livre met en scène une jeune narratrice brisée et humiliée de l'absence de Roger à leur premier rendez-vous amoureux ; puis elle aborde ses problèmes d'intégration avec les filles de son âge, son manque de confiance en elle, la conscience de ne pas vraiment être elle-même avec ses amies mais de n'être que leur ombre, optant pour des goûts et un style identiques afin de s'en faire aimer. Après un déménagement, elle souffrira de son statut de nouvelle à l'école et d'être exclue de toute nouvelle amitié, prendra sept kilos et deviendra taciturne et mal dans sa peau, jusqu'à rencontrer enfin une amitié fusionnelle avec Chris, dans la drogue. Un mal-être commun à la plupart des adolescentes et qui débouche ici sur une déviance dangereuse.

On trouve enfin dans les textes des cas de troubles identitaires. Holden incarne un Peter Pan de seize ans qui refuse de grandir, et c'est pourquoi son rapport aux adultes est aussi délicat. Le thème clé du roman est le sortir de l'enfance, la transition vers l'âge adulte et ses complications, avec un narrateur refusant le passage à cet âge, rejetant la société des adultes et entretenant une vision pessimiste de tout ce qu'elle représente. Holden, adolescent par nature entre deux âges (que sont l'enfance et l'âge adulte), et qui a conservé un idéalisme absolu et une innocence pure propres à l'enfance, lutte pour ne pas quitter cet âge de grâce, refusant de basculer de l'autre côté. Entre candeur enfantine et lucidité d'adulte, il penche vers la schizophrénie. Chez Bret Easton Ellis, le trouble psychologique est à demi avoué puisque Clay fréquente un psychiatre, signe de malaise intérieur. On peut déceler en lui une forme de trouble identitaire dans le sens où il semble tout au long du récit absent à lui-même, tel un fantôme, comme s'il n'existait pas. On a déjà parlé de son détachement et de son insensibilité, évoquant des faits perturbants sur le ton du constat, sans sentiment particulier, comme si son âme l'avait abandonné et qu'il était incapable de ressentir quoi que ce soit. Ainsi, lorsqu'il admet à sa petite amie Blair qu'il ne l'a jamais aimée, elle n'est pas étonnée et lui reproche le fait qu'il n'ait jamais « été là » lorsqu'ils étaient ensemble : il est présent physiquement mais son esprit semble toujours lointain. Rien ne le touche, rien ne l'intéresse, ne le rend heureux. En outre le roman ne le montre jamais acteur, il se déplace d'un lieu à un autre mais reste simple observateur. Comme s'il n'était pas vraiment là. De sorte qu'il en arrive à craindre de disparaître pour de bon. La vue d'un panneau publicitaire sur lequel est écrit « disparaître ici » le plonge en état d'angoisse, et à partir de là l'idée de la disparition – liée à son incapacité à éprouver des sentiments – ne va cesser de le tarauder, les mots « disparaître ici » revenant de manière récurrente dans le roman. Cette manière d'être est sans conteste provoquée par le milieu qu'il fréquente, une jeunesse dorée qui multiplie les excès jusqu'à perdre tous ses repères, ne plus avoir

1 P. 255 F. Zeller, *Julien Parme*

2 P. 11 *L'Herbe bleue*, Ed. Presses de la Cité, 1972, 213 pages.

conscience ni du bien ni du mal, et ne plus savoir éprouver une simple joie ou de la douleur, puisque tout lui appartient. Pour Bone et Julien Parme, on retrouve le trouble identitaire de la schizophrénie de *L'Attrape-coeurs*. Bone et Chappie sont une seule et même personne. Mais à partir du moment où le jeune Chappie commence son vagabondage et devient plus ou moins hors-la-loi, il prend un nouveau nom et se fait tatouer, actes qui vont sceller sa nouvelle identité : « Je me sentais super-bien comme si j'étais une personne toute neuve avec un nouveau nom et même un nouveau corps »¹. Deux êtres distincts cohabitent alors en lui : Chappie, l'enfant faible et vulnérable, et Bone, dur, fort et sans peur. Chappie tend à s'effacer pour laisser place à un Bone plus sûr de lui, mais il revient de temps en temps : « Avec eux (sa mère, ses amis Russ, I-Man et Rose) j'étais Bone, qu'ils s'en rendent compte ou pas, tandis qu'avec mon beau-père j'étais toujours le petit Chappie allongé tout seul dans le noir »². Julien Parme semble quant à lui manifester une schizophrénie multiple dans sa mythomanie, ses mensonges devenant au fur et à mesure qu'il les raconte une réalité à ses yeux. Lorsqu'il ment à un inconnu sur ses déboires personnels, racontant avoir passé deux ans en pension, s'être fait frapper et violer en en donnant tous les détails sordides, il se dit en lui-même : « Je m'en rendais bien compte, en lui racontant tout ça, que j'avais pas eu la vie facile »³. Alors il en rajoute, parle de sa fugue, de son statut d'écrivain à succès, se prenant dans son récit et dans ses rêves jusqu'à croire en leur vérité. Ainsi, lorsqu'il voit que son auditeur n'écoute pas et croit qu'il lui parle d'un chagrin d'amour, Julien assimile ce nouvel élément, se met instantanément dans la peau de l'adolescent déçu par l'amour, et fait de sa vie un roman : « Et c'est vrai que d'un coup, je commençais à le sentir en moi, ce chagrin. Subitement, la vie m'apparaissait comme une entreprise stupide, une prison inutile, une promesse creuse. J'avais envie de mourir »⁴. Mais hormis ces prises d'identité subites et éphémères, il entretient tout au long de l'oeuvre une double personnalité entre l'adolescent fugueur et l'écrivain maudit. Une certaine folie se dégage de sa mythomanie, qui la fait s'apparenter à de la schizophrénie. Julien se projette comme écrivain célèbre, s'invente une vie et la raconte au présent, comme s'il la vivait : « Parce que je tiens bien l'alcool. En tant qu'écrivain, je veux dire. »⁵ Il ne fait pas la distinction entre fantasme et réalité, et paraît conscient de la cohabitation identitaire qu'il a créée, la laisse s'exprimer naturellement. Les troubles identitaires sont donc manifestes chez chacun de nos personnages. La littérature d'adolescence doit rendre compte de ce passage obligé dans la construction identitaire, où plusieurs personnalités naissent et se confrontent, jusqu'à trouver un équilibre (s'il s'agit bien de crise identitaire, simple étape du développement) ou tomber dans la pathologie (s'il n'y a pas crise mais confusion d'identité). On peut émettre l'hypothèse que Holden et Clay sont tombés dans un état pathologique, car Holden donne des indices laissant penser qu'il écrit depuis un hôpital psychiatrique, et Clay étant un post-adolescent (il a dix-huit ans), sa personnalité - perturbée comme on l'a vu - est déjà achevée. Bone et Julien traversent plutôt une crise normale : Bone s'est créé une identité capable de survivre à un climat familial pesant et une vie de sans abri, il n'invente pas réellement une deuxième identité mais un Chappie évolué, plus résistant, plus mûr et plus à même de s'en sortir ; quant à Julien, sa double personnalité adolescent / écrivain ne fait que refléter ses fantasmes de gloire propres à la jeunesse (donc éphémères), et sa mythomanie une façon de s'évader et de susciter l'intérêt. Mais quoi qu'il en soit, chacun de ces comportements révèle un réel mal-être adolescent, dont les conséquences peuvent s'avérer dangereuses voire fatales.

1 P. 128 R. Banks, *Sous le règne de Bone*

2 P. 233 R. Banks, *Sous le règne de Bone*

3 P. 166 F. Zeller, *Julien Parme*

4 P. 171 F. Zeller, *Julien Parme*

5 P. 90 F. Zeller, *Julien Parme*

1.3.3. Les déviances.

L'adolescence est un état de crise qui peut entraîner le jeune dans des situations déviantes, dont les risques sont mis en relief dans nos représentations littéraires. On repère trois cas majeurs de déviances dans les textes : le décrochage scolaire et/ou la fugue du domicile parental comme manières de s'opposer à un monde jugé trop dur ; la délinquance ; et la déchéance par la luxure et la prise de drogues ou d'alcool. Le décrochage et la fugue sont des actes de fuite, des façons de rompre avec un état de choses inconvenant. Ces déviances sont présentes à travers les personnages de Holden, Bone et Julien Parme. Le début du récit de Holden évoque son renvoi du collège de Pencey Prep après un échec cuisant à quatre matières. C'est la quatrième fois qu'il change d'école, il est en échec scolaire car n'a pas travaillé malgré des facilités en anglais, de bons acquis en dissertation et son goût pour la littérature. Le problème étant qu'il n'aime pas son école, pourtant réputée, ni ceux qui la côtoient. A sa soeur Phoebé il explique son rejet de la scolarité : Pencey est plein de « sales types » et de « frimeurs ». Plus tôt il évoque un élève interrogé par son professeur, qui devait s'exprimer sur un thème précis sans tomber dans le hors-sujet ; mais bien vite, il s'est mis à déborder sur un autre sujet et s'est retrouvé interrompu par la classe entière criant d'une même voix « Digression ! » et le faisant taire : Holden se montre peiné de cette interruption, car l'histoire de l'élève semblait lui tenir à coeur. Le désinvestissement scolaire de Holden est un problème social (il n'aime pas l'état d'esprit de ses camarades) et pédagogique (il rejette un système éducatif fermé, où l'on se doit d'être le meilleur et de se montrer ambitieux, de savoir exactement ce que l'on veut). Lui aime les digressions, l'humanité, et la liberté avant tout. C'est sans doute aussi ce qui justifie la fugue de l'adolescent, outre sa crainte de décevoir ses parents. La fuite est une obsession pour Holden. Tout d'abord, il fugue pendant trois jours dans les rues de New York juste après son renvoi ; puis retrouvant sa petite amie Sally au théâtre, il lui confie ses rêves d'évasion dans un endroit coupé du monde, près d'un ruisseau, où il l'épouserait et où ils vivraient une vie idyllique : « Sacré bon dieu on pourrait avoir une vie du tonnerre » ; à sa soeur Phoebé il dit vouloir partir dans le ranch du père d'un ami pour travailler ; enfin, à la limite de la dépression nerveuse à la fin du roman, il prévoit de fuir dans l'Ouest, « là où c'est joli », pour ne jamais rentrer chez lui ni retourner au collège. Ces multiples intentions de fuite traduisent son malaise au sein d'un système qu'il ne comprend pas ainsi que sa volonté de s'en défaire, de s'en libérer. A quatorze ans, Julien Parme vient d'être expulsé de son école de Paris après y avoir fait « des bêtises » et sa mère l'envoie alors en école privée : « Jusque-là, dans toutes les écoles que j'avais faites, j'avais toujours été le pire des cancre. Je foutais rien. Bon. »¹. Il affiche néanmoins son goût pour les cours de français et se dit plutôt doué en rédaction (« Le français, c'est ma matière forte »²), à l'instar de son prédécesseur de *L'Attrape-coeurs*. Et comme Holden, il rompt avec sa famille et fugue dans les rues de la métropole, pendant trois jours également. Il projette lui aussi une fuite plus lointaine, un départ pour Rome où tout reprendre à zéro. Cet adolescent ne fuit pas pour échapper à des gens et un système social étriqués, mais pour marquer sa révolte contre une mère remariée dont il craint d'avoir perdu l'amour. La fugue est sa façon de s'opposer, de montrer que la nouvelle situation familiale le gêne, et d'une certaine manière d'arrêter le cours des choses. Bone suit le même chemin que ses compères adolescents : il sèche les cours, ne rend pas les devoirs, et fugue de chez lui pour fuir son beau-père et la déception maternelle. D'abord une fugue à proximité grâce à l'hébergement de son ami Russ, mais qui s'étend bientôt jusqu'en Jamaïque. Bone est le seul personnage à aller au bout des choses, à concrétiser ses rêves de fuite, car il est le seul à être vraiment seul au monde. Le décrochage

1 P. 21-22 F. Zeller, *Julien Parme*

2 P. 26 F. Zeller, *Julien Parme*

scolaire et la fugue, nés d'une situation de mal-être adolescent, apparaissent dans toutes ces représentations littéraires comme une marque de refus d'un état de choses intolérable. La fugue, très courante chez les adolescents perturbés, est un moyen de faire disparaître symboliquement son corps : Holden fait disparaître un corps qui devient adulte contre sa volonté et à l'image de ces gens qui ne lui inspirent que dégoût, Julien et Bone se soustraient par la fugue à la vue d'une mère qui ne semble plus pouvoir supporter leur présence.

La délinquance est une autre trace de déviance adolescente, et on la trouve notamment avec le personnage de Bone. A peine âgé de quatorze ans, il vole sa mère et son beau-père pour pouvoir acheter de l'herbe. Sans compter qu'il a déjà le look du parfait délinquant avec sa crête et ses anneaux dans le nez et aux oreilles. En fugue, mais plus ou moins mis à la porte par sa famille, il dérive du statut de cancre à celui de petit dealer. Il revend de l'herbe, vit dans des squats (chez un groupe de *bikers*, puis dans une maison de vacances laissée sans surveillance, ou encore dans le car avec I-Man), se fait surprendre pour vol à l'étalage dans un magasin de lingerie de luxe, cause involontairement un incendie qui fait une victime, vole un pick-up, saccage une maison... Cette attitude révèle l'état de rébellion et de rage de l'adolescent : rejeté par ses parents – sa mère soutient inévitablement son nouveau mari et attribue tous les maux de la famille au comportement de Bone, et son beau-père se montre particulièrement méprisant – et sans abri, il n'a pas d'autre choix que de survivre dans la déviance criminelle. Toutefois, Bone n'est pas un voyou à part entière : entraîné par son ami Russ, il demeure passif et ne planifie aucun délit. De plus sa peur de se transformer en vrai criminel, de « devenir un délinquant encore pire », lui impose des limites : par exemple il se refuse de vendre des drogues dures, ou de revendre du matériel volé pour imiter ses « amis » *bikers*, et hésite sans cesse à se servir de l'argent sale volé à un pervers. Enfin ses crimes restent de petits méfaits qui sont le plus souvent agrémentés de remords, ce qui ne fait pas de Bone un véritable criminel sans foi ni loi. Il est perdu, tente de s'en sortir quitte à commettre quelques illégalités, mais garde une conscience stricte qui sait le freiner et le recadrer à temps.

La dernière déviance à relever, courante à l'adolescence et donc fréquemment représentée dans cette littérature de jeunesse, est la déchéance luxe-drogues-alcool. Si le décrochage et la fugue n'ont pas forcément de conséquences à long terme puisqu'il ne s'agit en général que d'une crise éphémère, les choses rentrant dans l'ordre avec la prise de maturité, et si la délinquance représente plutôt un danger pour l'extérieur, il est question avec cet abandon dans la déchéance de souffrances auto-infligées, où l'on tente de guérir son mal-être par d'autres dangers, parfois fatidiques. Le but est de se perdre, de s'oublier dans la boisson, les substances illicites ou le sexe. Dans *Moins que zéro*, Clay fréquente assidument les bars, les soirées, les fêtes, toutes sorties censées changer les idées ; il a son dealer attiré, Rip, vit une sexualité débridée entre amis et quel que soit leur sexe, sans même se souvenir de ses anciennes relations. La jeunesse dorée, sans limites et donc sans désirs, oublie tout, ne se souvient pas. Sa quête effrénée de vie, ses excès en tous genres ne masquent cependant pas un ennui profond : jeunes fils de riches, ils font semblant de s'amuser, d'être heureux, mais leur mode de vie dérégulé ne change rien à leur monotonie de tout avoir et de n'avoir aucun objectif de vie. L'héroïne de *Hell*, qui appartient elle aussi à ce monde de la jeunesse dorée, vit dans une décadence éperdue entre alcool et drogues à profusion, libertinage, luxe et débauche. Les soirées huppées sont sa solution contre l'ennui, elles sont l'endroit rêvé pour se perdre dans la démesure : « Je suis une toxicomane de l'excès »¹. Enfant gâtée, sans limites et sans but ni sens dans la vie, elle traîne son désespoir devant le néant de son existence. *L'Herbe bleue* n'est pas à appréhender dans le même contexte : il n'est pas question ici de jeunesse dorée, mais juste d'une adolescente complexée et mal dans sa peau. Invitée à une soirée par une fille réputée du lycée et enfin intégrée à sa bande, elle est droguée à son insu. Les effets ne se font pas

1 P. 145 Lolita Pille, *Hell*, Ed. Grasset, 2002, 156 pages.

attendre : elle ressent un bien-être intense, s'abandonne, se libère, n'est plus le même être minable et complexé. Elle trouve enfin la popularité dans son lycée, devient un être différent et amélioré dans un monde plus beau. Elle quitte alors son travail de vendeuse pour revendre des drogues dures à la sortie de son lycée : à partir de là commence sa perte.

On comprend avec ce chapitre que le mal-être adolescent est un phénomène universel et intemporel, très présent dans la littérature et revêtant plusieurs aspects : regard dévalorisant sur soi, peur du regard de l'autre, construction identitaire perturbée... Ce malaise est la source de déviances diverses censées résoudre les problèmes : le décrochage et la fugue sont une fuite, la délinquance un moyen de survivre et s'affirmer par le risque, la dépravation une façon de noyer son mal de vivre dans un oubli temporaire. Mais quelles que soient les tentatives choisies, en général elles ne résolvent rien et enfoncent au contraire l'adolescent dans une perte sans retour.

DEUXIEME PARTIE : UN NOUVEAU GENRE INAUGURE PAR SALINGER : LE ROMAN DE RESIGNATION

PREMIER CHAPITRE : LE JEUNE EN PERDITION

2.1.1. La perdition : une notion chrétienne très ancienne.

La notion de perdition est très ancienne et trouve ses sources dans la Bible : elle concerne les individus vivant dans le péché, hors de la croyance de l'Église et de la voie du salut ; c'est l'état d'une personne qui perd son âme. La perdition est directement liée à l'adolescence, car l'état d'esprit des jeunes gens est en tout contraire à la doctrine chrétienne : ils sont repliés sur eux-mêmes quand l'Eglise prêche l'ouverture aux autres, ils ne dominent pas leurs pulsions et sont avides de faire des expériences alors que c'est parfaitement contraire à l'exigence de pureté préconisée par l'enseignement chrétien. De plus on a vu précédemment que le mal-être et les déviances qui en découlent faisaient partie intégrante de l'adolescence du fait des perturbations corporelles et psychologiques qu'elle fait naître. Cette période de la vie est donc la plus propice à la perdition, et les textes littéraires vont dans ce sens. En effet, chacun de nos romans présente un jeune en perdition, et son sens théologique n'est pas nié puisqu'on trouve à chaque fois une intervention d'origine religieuse, une présence salutaire qui souvent vient porter secours au jeune plongé dans les Ténèbres. Dans *L'Attrape-coeurs*, Holden entame sa descente dans la dépression quand il rencontre deux religieuses dans une gare : il sympathise avec l'une d'elle, professeur de littérature (sa matière favorite), tient une conversation intéressante avec cette dame charmante, et repart moins seul et déprimé. Dans *Moins que zéro*, Clay mène une vie dépravée entre drogues, bisexualité et tromperies. Ses amis vivent eux aussi dans le péché, dans la même instabilité morale (Muriel est hospitalisée pour anorexie, Julian se prostitue, Alana se fait avorter), sans conscience ni du Bien ni du Mal, et semblent avoir eux aussi perdu leur âme : Alana confie à Clay « Je crois que nous savons plus éprouver le moindre sentiment »¹, comme s'ils étaient devenus des êtres inhumains. Au fond de ces ténèbres, Clay, qui a pour habitude de tomber par hasard sur des programmes religieux à la télévision, y voit un prêcheur annonçant que Jésus viendra délivrer les hommes perdus. L'adolescent prend les mots à la lettre, attend, mais personne ne vient pour lui. Dans *Sous le règne de Bone*, Chappie se perd dans les petits délits et ne cesse de s'interroger sur la limite entre le Bien et le Mal, notions provenant encore de la religion. C'est alors que I-Man fait son apparition : très croyant, il incite le garçon à rendre grâce à Jah, l'influence dans ses nouvelles réflexions autour de la religion et devient son guide spirituel. Chappie / Bone nous fait remarquer la ressemblance de I-Man avec un prêtre : « chaque fois que I-Man quittait les lieux, il prenait son sac bleu, son bâton de Jah, et on

1 P. 177 Bret Easton Ellis, *Moins que zéro*, Ed. C. Bourgois, 1999, 235 pages.

aurait dit un prêtre partant en pèlerinage »¹. Le Jamaïcain est l'aide spirituelle apportée à l'adolescent en perdition, afin de lui permettre d'accéder « aux lumières de Je-même » (c'est-à-dire apprendre à se connaître) pour parvenir à connaître Jah, autrement dit Dieu. *L'Herbe bleue* contient également quelques références religieuses : lorsque la narratrice revient vers sa famille après plusieurs mois d'éloignement et de perdition dans la toxicomanie, elle se dit accueillie comme le fils prodigue, parabole biblique portant sur un fils ingrat qui revient vers son père après avoir dilapidé sa fortune et se trouve accueilli avec chaleur et bonté (« parce que ton frère que voici était mort et il est vivant, il était perdu et il est retrouvé »²). On retient également le moment où la jeune héroïne au fond du gouffre demande à un prêtre de lui venir en aide et d'appeler ses parents ; de retour dans sa famille, elle se promet d'aimer la vie et d'aimer Dieu. Toutes ces allusions religieuses confèrent aux textes et au thème de la perdition adolescente une aura mystique et tragique. A l'exemple de la narratrice de *Hell* : prénommée Ella, elle est surnommée Elle et se rebaptise Hell (l'enfer en anglais) par désir de sublimer son existence, car se dit prédestinée à une vie de souffrances. Comme pour les autres romans, elle est aidée par une entité plus ou moins liée à la chrétienté : un homme « à la beauté d'ange », Andréa, un alter ego rencontré par hasard qui parvient à la sauver de sa vie d'excès, jusqu'à ce que les « démons » de la jeune fille ne ressurgissent et ne la perdent que plus encore, entraînant Andréa dans les mêmes vices. Le jeune en perdition est donc un pécheur repenté en quête de rachat mais qui ne parvient que très rarement à la rédemption, se laissant plus aisément emporter par ses faiblesses.

2.1.2. Les différents sens du mot perdition.

La perdition est un terme qui revêt deux sens majeurs dans la représentation littéraire de l'adolescence. Tout d'abord, on conçoit l'adolescent perdu dans le sens d'une désorientation, un égarement, une perte de repères. Holden Caulfield perd ses repères issus de l'enfance, découvrant dans sa maturité et sa compréhension du monde nouvelles l'incertitude d'un devenir et l'incomplétude de l'être adulte : « Non, y aura pas d'endroits merveilleux où aller quand j'aurai fini mes études et tout (...) Ce sera entièrement différent »³. Dans le roman de Bret Easton Ellis, la vie des jeunes adolescents est désorientée à tel point qu'aucun des amis de Clay n'est capable de répondre à la simple question « Que fais-tu? ». Pour Bone et Julien Parme, c'est la perte d'un repère fondamental qui crée la désorientation : Bone a été abandonné par son père à l'âge de cinq ans, et son beau-père ne représentant pas un modèle d'identification souhaitable il se perd dans la délinquance ; Julien Parme vit dans un schéma familial similaire, auprès d'un père de substitution qu'il rejette et d'une mère qui semble laisser son fils de côté depuis son remariage, si bien que dans son sentiment d'abandon maternel il choisit de fuguer. Hell vit dans ce même manque du repère familial, avec un contact parental sans complicité ni communication et dont la superficialité semble avoir déteint sur sa vie. Sa famille l'a éduquée dans l'argent, mais les vrais amis, l'amour et les valeurs lui sont inconnus. Véritable électron libre, elle vit de boutiques, de cocaïne, de dîners mondains et de boîtes, sans aucune limite et sans savoir ce qui compte réellement. Enfin, l'image de la désorientation adolescente est bien représentée dans *L'Herbe bleue*, les dates de son journal disparaissant à mesure que la jeune fille sombre : elle n'a plus aucune notion du temps, des jours, erre dans un égarement complet. On se demande à partir de là comment ces adolescents pourront

1 P. 302 R. Banks, *Sous le règne de Bone*

2 Bible, Evangile selon Luc 15 : 11-32

3 P. 162 J. D. Salinger, *L'Attrape-cœurs*

s'en sortir et aller de l'avant sans aucun repère, aucune base ni familiale ni morale, sans règles de vie. On se retrouve face à des jeunes psychologiquement perdus, désorientés.

Le deuxième sens que l'on peut attribuer à la perte adolescente est celui de la dégénérescence. La définition de la perte donnée par les dictionnaires rejoint cette idée de désagrégation et de chute : « Etat d'une personne qui perd son âme », ou encore « Perte, ruine morale ». *L'Attrape-coeurs* traite d'un adolescent qui voudrait empêcher sa dégénérescence en adulte : « Dis, Sally, t'en as jamais marre? Je veux dire, t'as jamais peur que tout devienne dégueulasse si tu fais pas quelque chose pour l'empêcher? Je veux dire, tu aimes le collègue et tout ça? »¹. Holden craint de se perdre au collège (institution visant à former les futurs adultes), perdre son innocence et devenir « dégueulasse » comme les adultes. Le récit de Holden est une lente chute vers l'âge adulte, un adieu amer à l'enfance dit avec des mots d'enfant. Dans *Moins que zéro* il est question de dégradation morale, qui est en fait recherchée par Clay. En effet, le jeune homme accepte d'assister à une scène insoutenable : Julian se prostituant par désespoir (pour rembourser des dettes à son dealer) à un quadragénaire. Autrement dit Clay veut voir son ami d'enfance se perdre, se dégrader sous ses yeux. « Je veux savoir si des trucs de ce genre peuvent vraiment arriver. (...) Seule compte une chose : je désire voir le pire. »² Pour lui, la perte représente le pire. Comme on a pu le voir, il semble déjà avoir perdu son âme, du fait qu'il n'éprouve plus aucun sentiment, semble toujours absent, etc... Son désir de voir le pire, voir la perte en face et la vivre de façon brute, pourrait donc être interprété comme une volonté de retrouver cette âme égarée, en créant un électrochoc capable de ressusciter ses émotions. La dégénérescence chez Russell Banks opère dans la perte de soi, dans la perte identitaire : à partir du moment où le narrateur est porté disparu et présumé mort suite à un incendie qu'il a causé, Chappie disparaît pour devenir Bone. Plus tard en Jamaïque, Bone renie sa couleur et devient rasta, ne répondant plus « super », « cool », mais « Irie, man », et disant « Je-et-Je » pour parler de lui. A chaque fois il perd son identité d'adolescent en mal-être, dégénère, mue en un autre individu afin de pouvoir continuer d'évoluer. La perte de Julien Parme se révèle dans l'altération mentale pathologique. Dans le roman, on trouve deux versions différentes concernant son père : selon la mère de Julien il est mort d'une maladie des poumons, mais selon sa demi-soeur il a été interné car fou psychopathe. Plus loin, Julien surprend sa mère avouant sa crainte de voir son fils devenir comme son ancien époux, car il ment tout le temps, vole et affiche le même visage inquiétant. On déduit de cette scène que la version la plus exacte est celle de la maladie mentale paternelle. Et comme on voit de manière récurrente dans le récit Julien mentant et inventant à la limite de la schizophrénie, on peut se demander si le roman ne montre pas les prémisses de sa perte mentale au travers de sa fugue dans les rues de Paris. Dans *L'Herbe bleue*, la perte de l'héroïne est double : d'une part elle sombre dans la drogue et en devient l'esclave (perte mentale), d'autre part elle s'avilit et se dégrade sous ses effets, allant jusqu'à perdre sa virginité sous acide (perte physique). La drogue altère son esprit : elle lui fait perdre le contact avec la réalité, l'adolescente ne parvenant plus à dissocier le réel de l'irréel ; constamment sur les nerfs, elle éprouve la sensation de devenir folle, a du mal à contrôler son esprit et craint la schizophrénie. Elle décline au point de se retrouver en hôpital psychiatrique, au bord de la folie. Elle se croit alors grouillante de vers, voit sa chair rongée par les insectes (cette obsession de la mort en décomposition trahit peut-être la conscience qu'elle a de sa propre désagrégation dans la drogue) et s'auto-mutile pour les chasser. Sa dépression nerveuse et son enfermement à l'asile appuient l'idée d'une perte dans la dégénérescence. Mais la dégradation n'est pas seulement mentale, elle est aussi physique : la narratrice s'enfonce dans la déchéance ; logée dans un studio sordide ou sans abri, droguée, sale, malade, se prostituant pour avoir ses doses, sa vie s'apparente à

1 P. 159 J. D. Salinger, *L'Attrape-coeurs*

2 P. 194 B. E. Ellis, *Moins que zéro*

un égout, son désespoir est absolu, elle dérive dans un gouffre sans fonds, allant jusqu'à manifester des désirs de mort. La dégénérescence se révèle également dans la perte de soi, de sa personnalité, qui est dédoublée sous l'emprise des stupéfiants. Esclave de la drogue, elle rechute malgré le soutien de sa famille et sa volonté tenace, perd le contrôle : on la voit alors divisée, dans une dualité entre honte et culpabilité, et en même temps dans un bonheur et une plénitude sans nom, envahie par les effets fantastiques des substances consommées. La jeune fille oscille sans cesse entre deux personnalités qui s'opposent, de la toxicomane sûre d'elle, bien dans sa peau, accumulant les mauvaises fréquentations, employant un langage injurieux ou le parler de la rue, se débauchant pour survivre au manque et manifestant son mépris moqueur devant l'ingénuité idiote de ses parents, à l'adolescente sobre et innocente, clamant son amour et sa reconnaissance envers ses parents, usant d'un langage enfantin et naïf, confiant ses idéaux de chasteté et de mariage entre êtres inséparables... Elle prend une autre identité sous drogue, se transforme en un être dégénéré et mauvais. La fin du journal, où elle apparaît désintoxiquée, résume les changements causés par la drogue, et la perte physique, morale et mentale endurée : « Il me semble que c'était seulement hier que j'étais une enfant »¹. Enfin vient la perte du personnage de *Hell*. La chute est là aussi physique et morale, et due à la débauche éperdue de la jeune fille qui rechute après six mois de sobriété : déchéance, luxure, ivresse, cocaïne, nuits dans des endroits abjects, Hell vit en autarcie, ne gardant pour contact que son dealer. La fin du livre signe son effondrement, elle n'est plus qu'un cadavre animé, alcoolique et cocaïné. Sa lueur est éteinte à jamais, et on lit dans ses derniers mots toute sa détresse et sa perte irrémédiable dans l'autodestruction : « J'ai besoin de me souiller, de me faire mal, de me blesser de manière irréversible. Je veux n'être plus capable de me regarder dans une glace »².

La perte touche donc chacun de nos jeunes héros, donnant à la représentation de l'adolescence un caractère tragique et fatal. Cette atmosphère est voulue par les auteurs qui, comme on va le voir, se servent de tous les ressorts littéraires possibles pour ancrer leur roman dans une mélancolie rendant la perte adolescente plus vivante et perceptible encore.

2.1.3. La mélancolie dans l'oeuvre.

Le climat de mélancolie s'appuie tout d'abord sur l'idée de mort, ou de fin, qui nourrit le texte et en fournit la toile de fond. Holden est profondément marqué par la mort de son petit frère Allie, à qui il continue de parler parfois (principalement dans ses moments de déprime), réactivant son souvenir par intermittences et renforçant de ce fait la tristesse nostalgique du roman. D'autant que la mère de Holden n'est pas encore remise de cette mort et vit dans la nervosité et les insomnies : la famille semble demeurer dans un climat mortuaire et mélancolique. A la fin, alors que Holden déambule dans les rues de New York, l'impression de s'enfoncer dans le sol et de disparaître le tenaille et il supplie en lui-même : « Allie, me laisse pas disparaître »³. La thématique même place l'oeuvre sous le signe de la mort, puisqu'il s'agit de la perte de l'enfance, de la dernière heure de pureté et d'idéalisme d'un adolescent, de son ultime moment de liberté. Car grandir, c'est toujours mourir un peu. *L'Attrape-coeurs* est donc un livre sur l'autodestruction où plane constamment le spectre de la mort. Comme Holden, Julien Parme a perdu un proche, son père, à qui il parle le soir également. Le manque est perceptible à de nombreuses occasions, abatement qui ajoute une épaisseur à la personnalité de l'adolescent : « Ce qui aurait été bien (...) c'est que mon père soit

1 P. 209 *L'Herbe bleue*

2 P. 152 L. Pille, *Hell*

3 P. 236 J. D. Salinger, *L'Attrape-coeurs*

encore en vie »¹. Cas similaire pour la narratrice de *L'Herbe bleue*, bouleversée par les morts successives de son grand-père puis de sa grand-mère. Cette prise de conscience de la mort lui inspire une crainte nouvelle et obsessionnelle, celle de la décomposition du corps mangé par les vers. Ces visions instaurent dans l'oeuvre une atmosphère sombre et macabre, et semblent une préfiguration du sort funeste qui attend la jeune fille dans la drogue, de sa lente déchéance au trépas final. Tout ce qui exprime la perte forme l'ambiance des textes et participe à la mélancolie de la perte adolescente.

Autre procédé permettant la mise en relief de la perte par la mélancolie : l'élaboration d'un cadre spécifique, d'un mode de vie ou de lieux suggérant la perte, de manière à accentuer le sinistre de la situation de l'adolescent. Dans *L'Attrape-coeurs* par exemple, le cadre tient une place essentielle car il suscite la solitude et la tristesse du narrateur : en effet, le récit se situe en décembre, juste avant les fêtes de Noël. Or cette période, qui représente habituellement les retrouvailles et le bonheur en famille, et symbolise la fête des enfants, ne fait que ramener Holden à sa propre solitude, à son éloignement familial puisqu'il est en fugue, et au fait que son enfance à lui est en train de le quitter. La neige (symbole de pureté), comme pour lui rappeler que son innocence s'enfuit avec son adolescence, achève ce tableau déprimant. L'ambiance générale du roman se fonde dans le glauque : à New York, ville perdue, un adolescent erre dans la nuit. Il trouve une chambre d'hôtel minable et surprend par sa fenêtre un client qui se travestit : « Sans blague, c'était un hôtel qui grouillait de pervers »². Puis invite une prostituée et s'aperçoit de son âge étonnamment jeune, une prostituée dont le prénom, Sunny, contraste vivement avec la noirceur de la situation. Tous ces éléments contribuent à créer un climat anxieux susceptible d'intensifier le désespoir du jeune narrateur. *Moins que zéro* se passe à Los Angeles, ville décrite comme dure et sans âme (Bret Easton Ellis dit à son sujet : « On peut disparaître ici sans même s'en apercevoir »). L'action se situe en décembre, pendant les vacances de Noël comme chez Salinger : le procédé du cadre spatio-temporel – grande ville froide et anonyme pour l'espace, fin d'année pour le temps, avec tout l'abatement que génère cette période - comme facteur de mélancolie inspire et est repris par les successeurs. Le mode de vie et les fréquentations de Clay sont propices à la perte, avec ces soirées en compagnie d'amis acteurs, mannequins ou producteurs, une jeunesse huppée où le dealer n'est jamais très loin. Les derniers mots du roman concernent la ville de Los Angeles et son impact glacial sur la vie de l'adolescent, qui dit conserver de L.A. des images dures, amères, « si violentes et perverses que pendant très longtemps elles me semblèrent être mon seul point de repère »³. La situation de Bone est également favorable aux élans mélancoliques vis-à-vis de son passé perdu auprès de sa famille : en fugue, il squatte dans un taudis chez les Adirondack Iron, gang de *bikers* violents et fous, drogués et revendant des objets volés ; ou encore dans un car sinistre tenu par deux *junkies*. Côté rencontres déprimantes, il croise Buster et sa protégée « Froggy le diabolin », une petite fille qu'il drogue pour obliger à jouer dans des films pornographiques. Encore l'histoire d'un enfant perdu dans une ville hostile, remplie de pervers et de marginaux en tous genres. Lorsque Bone retrouve la maison de son père en Jamaïque, il découvre en même temps un nouveau lieu de perte : une foule d'invités chaque jour partageant piscine, joints et alcool, la musique reggae envahissant le domaine, des femmes s'exhibant la poitrine dénudée, des Jamaïcains se prostituant à de riches Américaines... Une maison de passe en somme, lieu peu recommandable pour un adolescent de quinze ans. C'est aussi à ce moment que Bone consomme pour la première fois de la cocaïne, fournie par son propre père. Le climat de décadence est tel que I-Man, sage rastafari abstinant sous les règles de sa religion, est surpris par Bone en plein rapport sexuel avec Evening

1 P. 118 F. Zeller, *Julien Parme*

2 P. 79 J. D. Salinger, *L'Attrape-coeurs*

3 P. 235 B. E. Ellis, *Moins que zéro*

Star, la petite amie du père de l'adolescent. Dans *L'Herbe bleue*, la jeune fille évolue elle-même dans un mode de vie de perdition, et côtoie nécessairement des individus douteux qui appartiennent au même milieu de la drogue et peuvent la faire basculer d'un moment à l'autre. Ainsi son amie Chris, toxicomane repentie, lui présente sa patronne Shelia, qui va les pousser toutes les deux à retomber dans la drogue en leur présentant toutes sortes de tentations à profusion, puis leur fera prendre de l'héroïne dans le but de les violer et les violenter avec la complicité d'un ami. Enfin le cas de Hell, qui appartient par ses origines à un monde de vacuité et de paraître, milieu du Paris XVIème où la jeunesse dorée gâche sa vie dans les excès : « A quatorze ans je suis rentrée dans une boîte, et je n'en suis jamais ressortie. J'ai été happée dans l'engrenage infernal de la Nuit »¹. On se trouve ainsi face à des adolescents qui se perdent car victimes d'un milieu malsain ou de mauvaises rencontres. Mais un autre facteur est à prendre en compte dans la représentation littéraire de la perdition : la personnalité du jeune correspond par bien des aspects à la figure du romantique, un trait de caractère faisant ressortir toute la mélancolie du héros, de sa situation, et de l'oeuvre en elle-même.

Holden réunit une bonne partie des caractéristiques du romantique. Pour commencer, la solitude et la déprime. La phrase « je me sentais seul et déprimé » revient de façon répétitive dans le roman. Cette solitude lui vient du fait qu'il se sent incompris, tout en ne comprenant pas les autres, marginalité typique du romantique : son amie Sally le trouve trop extravagant, il la trouve sotte ; et quand il retrouve un ancien camarade de classe, Carl Luce, celui-ci le taxe d'immature et lui conseille de voir un psychanalyste. Holden manifeste également une asocialité digne d'un romantique – il rêve de s'isoler du monde, se faire passer pour sourd-muet pour éviter le contact, et vivre loin du monde dans une cabane près des bois – et erre sans but dans la nuit glaciale, seul avec ses tourments. Enfin Holden est idéaliste et à part des autres, incapable de se résigner à la réalité qui l'entoure, à une trajectoire toute tracée et aux codes d'une société corrompue et perverse. Un idéalisme tranché, intransigeant, puisqu'il va jusqu'à rejeter son frère D.B. qui a renié ses idéaux d'écrivain pour travailler pour le monde factice du cinéma Hollywoodien. Bone est aussi une sorte de romantique moderne : errant ou sans abri, il mène une vie de marginal, et est sans cesse en prise avec des tourments intérieurs entre le manque de sa mère et de sa vie d'avant (une nostalgie du passé et des temps anciens dans la lignée du romantisme) et les cas de conscience qui le hantent en permanence. Julien Parme nous confie au détour d'une page : « J'aimerais bien être dépressif »², désir romantique de sublimation de son existence. C'est un personnage rêveur : invité dans la chambre de son amie Mathilde, il contemple à ses côtés une fenêtre donnant sur une pièce toujours éclairée pendant la nuit mais dont le bureau d'écrivain reste désespérément désert, et il se sent touché par la beauté de l'énigme et la poésie partagée avec Mathilde dans ce moment magique. Sa sensibilité romantique et son côté rêveur ressurgissent tout à la fin, lorsque attendant sur un banc de la gare il rate son train pour n'être pas parvenu à quitter des yeux un roman, prétexte à évasion. Hell, enfin, incarne le romantisme dans son côté désabusé et nihiliste, consciente de la corruption de l'être humain, de l'absurdité de la vie, et du trou noir de l'avenir jusqu'à la mort inéluctable. Sa lucidité, qualifiée de malédiction, achève le portrait du romantique maudit déçu par le monde : « Je porte la malédiction de la lucidité. Les yeux de mon esprit sont grands ouverts sur la vie et contemplent le vide »³. Son alter-ego Andréa est encore une autre figure du romantique : idéaliste contrarié (il cherche la grandeur, les héros dans le monde mais ne trouve personne), il est touché par la même malédiction que Hell : « Je suis jeune, beau, riche, et lucide. Et ça, c'est le détail qui fout tout en

1 P. 145 L. Pille, *Hell*

2 P. 88 F. Zeller, *Julien Parme*

3 P. 144 L. Pille, *Hell*

l'air »¹. Une malédiction car l'adolescent est alors condamné à porter un regard sur sa propre perte, à avoir conscience de sa chute.

L'adolescence est le moment le plus important de l'existence : celui de la construction identitaire. Or ici, on est face à des adolescents perdus, qui se détruisent au lieu de se construire. Un constat d'autant plus tragique que cette crise est lourde de conséquences, car fondatrice de l'identité du jeune comme adulte en devenir. La perte est un terme qui véhicule une idée d'achèvement, de fatalité, qui laisse entendre que plus rien n'est possible pour changer cet état de fait, d'où l'appellation donnée à ce genre de littérature : « roman de résignation ». Et pourtant, nos jeunes héros vont tenter de s'arracher à cet état de perte, de se retrouver, en cherchant leur chemin dans la découverte de la vie et de soi.

1 P. 109 L. Pille, *Hell*

DEUXIEME CHAPITRE : UNE GENERATION PERDUE, MAIS QUI CHERCHE SON CHEMIN : LA QUETE IDENTITAIRE

2.2.1. Le genre du *road trip* : vers la découverte du monde, des autres et de soi.

Tombés dans la perdition et le gouffre, les adolescents littéraires sont des damnés qui tentent de se construire et de garder espoir malgré tout. *L'Attrape-coeurs*, *Julien Parme* et surtout *Sous le règne de Bone* sont trois romans de voyage dans lesquels l'adolescent, en situation de rupture parentale, part à la découverte du monde extérieur et en sort changé, évolué, de manière positive ou négative. Ces aventures errantes sont inspirées du mouvement de la *Beat Generation* (en référence à une génération perdue) et notamment du livre *Sur la route*, le roman le plus connu de Jack Kerouac, ode aux grands espaces et à la découverte de mondes nouveaux. Comme un pèlerinage spirituel, les trois adolescents partent à l'aventure, s'enrichissent de leurs rencontres et découvertes, acquièrent un savoir nouveau, se forment une personnalité, mûrissent en somme. Par l'expérience, ils se composent une image du monde et d'eux-mêmes. Poussés par une dynamique d'ouverture au monde et de curiosité intense, ils cherchent à comprendre le sens de la vie et à y trouver une place ainsi qu'un but. *L'Attrape-coeurs* et *Julien Parme* sont deux visions adolescentes du monde et des adultes, deux voyages au coeur de New York et Paris où ils font l'apprentissage de la dure réalité, du cynisme de la vie, et découvrent les désillusions du monde, ainsi que les vertiges et les doutes des premiers instants de liberté. Deux fugues initiatives, mais dans le pessimisme, le rejet, et qui aboutiront au retour au sein du domicile familial. *Sous le règne de Bone* est le roman le plus caractéristique de cette exploration du monde comme quête identitaire et source d'enrichissement personnel. Ce roman proche du *road movie* se déploie au fil des aventures et rencontres de Bone avec tout ce que l'Amérique puis la Jamaïque comptent de marginaux, d'aventuriers et de sages. De squat minable en car désaffecté, de voyage en stop en vol de voiture, Bone rencontre un policier sans pitié, un pervers, une petite fille perdue, un gourou Jamaïcain, avant de partir en quête de son vrai père. Son parcours l'amène à se connaître, à former son jugement, trouver son équilibre et un fond de bon sens. Il accomplit son éducation sociale et morale, l'aide à se positionner entre le Bien et le Mal, le fait mûrir, évoluer subtilement, et même trouver une espérance. Son voyage en Jamaïque est décisif dans son changement de mentalité et sa connaissance de soi. Outre l'enrichissement dû au fait d'élargir son horizon et de varier les points de vue, c'est surtout la présence de son compagnon de voyage I-Man (qui est aussi son maître de vie et accessoirement son meilleur ami) qui l'aide à découvrir qui il est, à forger son identité. Bone croit en la sagesse du vieux Jamaïcain et en sa capacité à la lui transmettre ; il suit son mode de vie indigène, fume le shilom, écoute ses enseignements et se fait faire des nattes rastas, changement d'identité dont il n'est pas peu fier, du fait de ne plus ressembler à un petit adolescent blanc ordinaire. Son évolution est radicale : « et un matin, me réveillant dans mon hamac en regardant le toit de chaume au-dessus de moi, je me suis rendu compte que j'avais jeté mon vieux moi par-dessus bord et que je me retrouvais tout nu dans l'univers comme au jour de ma naissance »¹. Il prend confiance en lui, découvre quelques leçons de vie fondamentales, apprend la douleur de la perte d'êtres chers, devient un homme peu à peu. Il décide alors de s'initier à la sexualité, règle ses comptes avec son père, et venge la mort de son ami I-Man, avant de quitter la Jamaïque pour un nouveau départ et de nouveaux horizons. Et de livrer ce

1 P. 355 R. Banks, *Sous le règne de Bone*

constat : « Je remarquais à quel point j'étais différent de ce que j'étais un peu moins d'un an auparavant »¹. L'adolescent triste et déboussolé s'est mué en un jeune homme épanoui, riche d'expériences et de vécu, plus que jamais confiant en l'avenir.

Le *road trip*, qui est motivé dans une large mesure par la quête identitaire, est aussi une occasion de rencontre de l'autre. Le point de départ de chaque roman consiste en une relation à l'autre décevante et qui est le rapport à la famille. Dans *Julien Parme*, la mère est présentée comme sévère et constamment en colère ; de plus l'adolescent vit un désamour profond vis-à-vis de son beau-père et de sa demi-soeur, ayant la sensation d'être de trop dans cette famille recomposée. Sa relation à l'autre est donc faite de jalousie, de frustration et de ras-le-bol permanents. Son contexte familial ne lui apporte aucun épanouissement, il n'y trouve pas sa place et se sent abandonné et rejeté. Schéma similaire pour Bone, lui aussi victime du remariage de sa mère. Selon lui, sa famille le voit comme un feignant, un voleur et un drogué, et il interprète l'attitude de sa mère comme un abandon car elle laisse son mari le chasser de la maison. Son beau-père et ses professeurs lui donnent l'impression d'être un idiot. Il est un vaurien à ses propres yeux, à ceux de ses parents (son look et son comportement leur font honte) ainsi qu'à ceux des policiers, qui ne le considèrent que comme un petit délinquant sans intérêt. Il n'est donc pas étonnant que Bone, alias Chappie, se réfugie dans la drogue pour oublier son manque de confiance en lui et son sentiment perpétuel d'être un raté. C'est dans ces conditions que nos héros font leurs adieux à l'enfance, s'évadent du domicile familial pour se déployer vers de nouvelles relations sociales.

Pour se construire, l'adolescent doit quitter ses repères antérieurs et abandonner les modèles parentaux, l'enjeu étant la structuration de la personnalité, la quête de soi. Cette recherche identitaire ne peut se faire qu'à travers l'autre : en effet, pour pouvoir répondre à la question « qui suis-je ? », l'incertitude qui domine la vie psychique de l'adolescent, la confrontation à l'autre est nécessaire car elle va aider à se construire et naître à une altérité ignorée jusqu'alors, à un nouveau monde. L'adolescent va donc se mettre en quête de l'Autre - comme repère, modèle d'identification, miroir de soi - tout en se cherchant lui-même. A partir de là, les référents (restreints pendant l'enfance car constitués du seul environnement proche, familial et scolaire) vont se multiplier. La rencontre de référents positifs, constructifs auxquels s'identifier sera alors capitale car l'Autre exerce sur l'adolescent une grande influence, qui peut s'avérer aussi bien bénéfique que désastreuse. Dans *L'Attrape-cœurs*, les rencontres de Holden sont des expériences néfastes qui ne manquent pas d'influencer ses actes, son humeur, jusqu'à l'enfoncer dans la dépression. Stradlater, son camarade de dortoir narcissique et sans scrupules auprès des filles, excite son énervement si bien qu'après leur dispute Holden quitte l'internat puis décide de fuguer de chez lui. Un choix qui avait sans doute été pensé auparavant, mais dont l'accomplissement semble en partie causé par sa rage contre Stradlater. Plongé dans la nuit New-Yorkaise, Holden est en quête de l'autre, cherche en vain le contact : il propose des verres à des inconnus, invite des filles à danser, retrouve un ancien camarade, mais il n'y a aucun échange. A l'exemple de Sunny, la prostituée avec qui il tente de discuter mais qui s'avère peu douée pour la conversation. Des échecs de sociabilité répétés et qui noient peu à peu l'adolescent dans la solitude et la déprime. Influence plus dangereuse encore, lorsqu'un proxénète l'escroque et le frappe et que Holden, vexé et humilié, se sentant minable, manifeste l'envie de se jeter par la fenêtre. Julien Parme connaît un rapport à l'autre également problématique. Marco, le Stradlater de Florian Zeller, peut être considéré comme une des causes de la fugue de Julien : en effet, peu avant de s'enfuir de chez lui, le narrateur nous confesse sa jalousie devant la liberté et l'indépendance de son camarade, qui a la chance de ne pas vivre sous l'autorité de ses parents. L'autre est donc chez Salinger comme chez Zeller un facteur de fugue, ce qui montre le pouvoir

1 P. 403 R. Banks, *Sous le règne de Bone*

dont il dispose vis-à-vis de l'adolescent, individu influençable et instable. Quant à son évasion dans les rues de Paris, elle l'amène au constat navrant de son exclusion du monde adulte : « moi, mon âge, j'avais le sentiment désagréable de me le prendre au moins trente fois par jour dans la figure. Surtout à la façon dont certaines personnes vous parlent (...) comme si vous suciez encore votre pouce »¹. Vexé de ne pas être pris au sérieux, il doit aussi subir le regard hostile des adultes à la vue d'un enfant seul dehors en pleine nuit. Et l'amant de quarante ans de Mme Thomas (la professeur de français dont le narrateur est éperdument amoureux), en faisant son apparition aux côtés de la femme convoitée achève de remettre Julien à sa place d'adolescent : banni de la relation, il est renvoyé à son inexpérience de l'amour et à sa propre jeunesse. L'autre est donc pour Julien Parme synonyme d'adulte : Marco jouit de l'indépendance de l'adulte, il en est donc jaloux ; les vrais adultes l'humilient par leur regard condescendant ou en s'affichant avec la femme de ses rêves, ils sont des ennemis ; et la figure première de l'adulte, qui reste sa mère, est rejetée car représentative de l'autorité injuste. La quête de l'Autre n'est donc pas plus épanouissante pour Julien que pour Holden. Les rencontres de Bone au cours de son périple sont tout aussi fâcheuses : sa relation à l'autre, hors contexte familial, se résume d'abord à son amitié avec Russ, un jeune drogué et délinquant de seize ans qui vient de laisser tomber l'école ; mauvais guide pour Bone, il l'entraîne dans ses premiers délits, pour ensuite l'abandonner à son sort et retourner dans sa famille. Bone retient de ce lien la crainte de devenir un criminel, de franchir la limite entre le Bien et le Mal, et une vive déception lors de la désertion de ce meilleur ami. Quant à son parcours, il le mène à fréquenter toutes sortes de drogués (les deux frères qui l'accueillent dans leur car sinistre), de voleurs (le groupe de *bikers*), ou encore une mère indigne qui vend sa fille à un pervers, puis le même pervers qui le prend en stop en se faisant passer pour un chrétien dans l'intérêt d'être logé et nourri. Une quête de l'autre qui n'apporte donc pas l'épanouissement personnel espéré. Amitiés de mauvaise influence ou décevantes, repères sociaux peu recommandables, identification à un monde adulte hors d'atteinte, recherche de contacts qui n'aboutit pas, l'adolescent se retrouve confronté à un monde hostile et corrompu dans lequel il cherche désespérément des raisons de vivre.

Dans cette société en perdition, le jeune héros va donc se mettre en quête d'humanité, une branche à laquelle se raccrocher pour échapper au néant. Holden est touché par les choses vraies, l'humanité et la pureté. Déçu par la vie, perturbé, dégoûté par le comportement abject de l'être humain, on le voit chercher de l'aide auprès de ses anciens professeurs. De la part du vieux professeur d'histoire M. Spencer au début du récit, il n'obtient qu'un sermon ; à la fin du livre, le professeur de lettres M. Antolini est plus prodigue en conseils, mais se fait surprendre dans la nuit par l'adolescent alors qu'il lui caresse la tête dans son sommeil : « Chaque fois qu'il m'arrive comme ça quelque chose de pervers je fonds en eau. Et ce genre d'emmerde m'est arrivé au moins vingt fois depuis que je suis môme. Je peux pas m'y faire »². Holden cherche l'humanité, il trouve la perversion. Ce n'est finalement qu'auprès des enfants, seule nature encore pure, que sa quête aboutira. Triste révélation du fait que Holden est en train de quitter sa propre enfance et perdra avec elle ce qui lui reste d'humanité et d'innocence. Bone a plus de chance et trouve en I-Man et la petite Rose (alias Froggy, l'enfant droguée que Bone a sauvé de l'emprise d'un pervers) sa première famille et sa première source de chaleur et d'humanité. Et lorsque l'adolescent perd ses deux amis, l'un tué par un trafiquant de drogue et l'autre par une pneumonie, il est prêt à faire face à la vie : « Mais maintenant tout avait changé. Je n'étais plus l'apprenti de qui que ce soit »³. Il peut alors réfléchir par lui-même, tirer ses propres conclusions et leçons de vie, faire la part des choses entre toute l'humanité qu'il a reçue et tout le vice du monde auquel il a été confronté : « L'expérience

1 P. 159 F. Zeller, *Julien Parme*

2 P. 231 J. D. Salinger, *L'Attrape-coeurs*

3 P. 427 R. Banks, *Sous le règne de Bone*

d'être né sur Terre et de vivre avec des humains, ne serait-ce que quelques années, vous change à jamais. Je suppose que tout ce qui reste à faire c'est de tirer le meilleur parti de ce qui est bien évidemment une mauvaise situation »¹. Bruce (un des *bikers* violents et dangereux mort en tentant de sauver Bone d'un incendie) le mauvais garçon au bon cœur, Rose l'enfant rejeté, et I-Man l'esprit ouvert sont les trois êtres qui lui ont appris à aimer et dont le souvenir le rendra fort et lucide où qu'il aille. Son parcours initiatique est achevé, il garde en mémoire les rencontres qui l'ont formé pour avancer et prendre un nouveau départ.

La découverte du monde et la rencontre de l'autre sont les deux étapes obligées du *road trip* dans la quête de soi. Cette connaissance de soi passe d'abord par la prise d'autonomie, la volonté d'être livré à soi-même. Cela explique le choix de la fugue dans les trois romans. L'objectif de l'adolescence étant la rupture des liens de dépendance à ses parents (processus d'individuation), cela peut entraîner un désir de distanciation, voire parfois même une claire séparation des personnes influentes de l'enfance. L'adolescent doit effectuer un travail de deuil du refuge maternel, accéder à la possibilité de ne compter que sur lui-même, d'où le choix de la fugue, rupture radicale permettant de dire que l'on naît à partir de maintenant à soi-même et aux autres. Autrement dit une façon de mourir à l'enfance pour naître adulte. Julien Parme est l'adolescent type pour ce qui est du désir d'autonomie, de l'envie de devenir adulte au plus vite. En fugue, seul avec lui-même, l'introspection et l'expérience sont favorisées. Un sentiment de liberté l'envahit, il réalise son rêve de vivre seul, loin de l'autorité parentale : « Après tout, j'étais un adulte maintenant »². Et sa première décision en tant qu'adulte est d'aller à la soirée d'anniversaire que lui a interdit sa mère, c'est-à-dire une transgression de l'autorité parentale. Après la soirée défendue, il est pris d'une pulsion et touche la poitrine d'une des invités, sans toutefois oser la suivre chez elle. Plus tard dans le roman, il connaîtra son premier flirt avec Mathilde, qui lui prendra la main au manège et qu'il espèrera emmener au cinéma voire dans sa chambre d'hôtel. Cet apprentissage amoureux, cette indépendance nouvelle lui permettent une avancée considérable dans l'âge d'homme et la connaissance de soi. Néanmoins on voit clairement que Julien n'est pas encore prêt, pas assez mûr pour prolonger sa fugue : s'il est vrai qu'il se montre plutôt débrouillard pour son âge (il se déplace en taxi, prend une chambre à l'hôtel, ne semble pas dépassé par les événements), son autonomie reste très relative compte tenu qu'il vit de l'argent de son beau-père à qui il a volé la carte bancaire. Julien reste un enfant malgré sa fugue, son désir de grandir et ses nombreuses prises d'initiatives ; sa jeunesse ressort vers la fin du roman, quand il attend son rendez-vous avec Mathilde à l'hôtel et confie préférer sa lecture de *Picsou* à *Entrevue*, ou quand il affirme que Jean de la Fontaine est le plus grand écrivain du monde. Sa personnalité reste encore à construire, la vie d'adulte est encore loin et il décide de rentrer chez ses parents reprendre son existence adolescente, avec une nouvelle réflexion sur les choses, un nouvel état d'esprit sur sa famille, en somme une évolution due à son autonomisation dans le *road trip* parisien.

Autre palier dans la quête de soi : la tentative de s'affirmer, se singulariser. Bone en est un parfait exemple avec son tatouage et son changement de nom. En effet, suite à sa fugue – d'une part de chez ses parents, d'autre part de sa ville natale, alors « hors-la-loi » pour avoir déclenché un incendie – le jeune Chappie décide de se faire appeler « Bone » (*os* en anglais) et se faire tatouer deux os croisés sur l'avant-bras, parce que « un os, c'est dur », comme lui depuis ses derniers délits. Le tatouage est un cas intéressant car il traduit un choix, une démarche personnelle : celle de l'individualisation du corps. Tout en manifestant une quête de singularité personnelle, il dit le franchissement d'un seuil dans la maturation personnelle. Il transmet l'idée du corps comme étant

1 P. 436 R. Banks, *Sous le règne de Bone*

2 P. 77 F. Zeller, *Julien Parme*

inachevé et imparfait, et dont l'individu doit compléter la forme avec son style propre. Le corps est alors un instrument de séparation, l'affirmation d'un « je », un signe qui restitue au sujet le sentiment de sa souveraineté personnelle, affirme l'appartenance à soi, et incarne l'identité personnelle (comme l'os tatoué reflété dans le nom de Bone et qui renvoie à la dureté nouvelle de l'adolescent). Le tatouage du narrateur représente l'acte fondateur de sa personnalité. Il confirme le jeune garçon dans sa prise d'autonomie, il la rend visible et la rappelle ensuite au cours du temps. Il accompagne le passage délicat vers l'âge d'homme, ne change pas nécessairement l'existence (Chappie change d'identité mais reste un enfant perdu désirant retrouver son père et faire la paix avec sa mère) mais modifie en partie le regard porté sur elle. Enfin, il accroît la confiance en soi et le mûrissement personnel.

Mieux se connaître et commencer à se construire, voilà l'objectif final du *road trip* adolescent. Dans *L'Attrape-coeurs*, Holden cherche à se comprendre et compte sur ses rencontres pour l'aider. Une question revient sans cesse et l'obsède : « Que deviennent les canards de Central Park quand le lac est pris par le gel? ». Autrement dit, que deviennent les hommes quand ils perdent tout contact chaleureux avec les autres et que le froid les enserre? Holden parle bien sûr de lui et de son début de dépression ; il pose la question à plusieurs personnes, chaque fois incapables de le comprendre et de l'aider. Le *road trip* n'est pour Holden ni un enrichissement social ni un révélateur identitaire. Malgré toutes ses tentatives pour aller vers les autres, il ne trouve pas d'oreille attentive et sombre lentement dans la dépression. *Sous le règne de Bone*, malgré toutes ses similitudes avec l'oeuvre de Salinger, est un roman de formation dans le sens positif du terme, où le héros apprend et ressort grandi, prêt à affronter la vie. Son évolution se fait petit à petit, d'abord grâce aux enseignements que lui transmet son ami I-Man et qui l'aident à mieux s'accepter : « De toute évidence elle ne me reconnaissait pas, maintenant que mes cheveux avaient repoussé et que je n'avais plus ni mohawk ni anneaux dans le nez et les oreilles, toutes choses qui autrefois avaient permis aux gens de ne pas vraiment me regarder et de ne pas voir mon visage tel qu'il est – ce qui, bien sûr, était le but recherché. Mais à présent j'acceptais Je-même, comme aurait dit I-Man, et par conséquent je n'avais strictement rien à foutre de ce que les gens pensaient en me voyant »¹. C'est en retrouvant son ami Russ à la Jamaïque que Bone réalise combien il a changé : Russ, arrivé au pays rejoindre Bone dans l'espoir d'une vie idyllique sans responsabilités ni contraintes, vivant de revente de drogue et de nuits passionnées avec de belles Jamaïcaines, couvert de tatouages ridicules et ne connaissant rien du pays ni de la langue, apparaît à notre narrateur dans toute sa bêtise (« Il avait l'air vraiment débile »²), son immaturité et son manque de vécu. De sorte qu'il se sent différent de sa vie d'avant et encore plus seul. Voyant alors Russ suivre Evening Star, la petite amie de son père qui l'emmène dans son repaire de luxure et de drogue, comme elle l'avait fait avec lui, il comprend que son ancien ami est perdu : « Ça aurait été moi sans soeur Rose et I-Man et tout ce que j'avais appris sur moi et sur la vie »³. La vie en Jamaïque achève sa construction identitaire, il y découvre un autre mode de vie, retrouve son père biologique et fait son « baptême de sexualité », de sorte qu'il pourra affirmer à la fin du récit : « A la Jamaïque, enfin, j'étais arrivé à connaître Je »⁴. Il peut décider à partir de là d'aller de l'avant, sans regarder en arrière, et commencer à construire une nouvelle vie.

Le *road trip* de Salinger, Zeller et Banks présente une jeunesse perdue en pleine mutation mentale, qui tente de se construire afin de surmonter sa crise et évoluer. Une recherche identitaire faite de doutes, d'appétit de vivre, de désarrois et de curiosité pour l'autre, dont l'aboutissement peut

1 P. 229 R. Banks, *Sous le règne de Bone*

2 P. 430 *Ibid*

3 P. 432 *Ibid*

4 P. 434 *Ibid*

se révéler riche en promesses d'avenir (l'ascension spirituelle de Bone) ou au contraire enfoncer l'adolescent dans un désespoir total (la descente de Holden dans la dépression).

2.2.2. Le genre du roman existentialiste : nihilisme et quête de sens.

Les deux romans caractéristiques de ce genre littéraire, *Moins que zéro* de Bret Easton Ellis et *Hell* de Lolita Pille, ont pour point commun le fait qu'ils traitent tous les deux de la jeunesse dorée, thématique plus propice à évoquer les questionnements existentiels car elle présente une adolescence davantage tournée vers soi et vivant dans le non-sens le plus absolu. Le roman existentialiste s'inscrit dans un registre très personnel : on est dans le territoire intérieur où l'on cherche son identité, avec des thèmes tels que l'errance, les rapports homme / femme, la quête identitaire, la solitude, etc... On retrouve tout cela dans *Moins que zéro*. En effet le roman représente une jeunesse baignant tout particulièrement dans les préoccupations existentialistes : la jeunesse des années 1980, correspondant dans l'Histoire à la Génération X (ou *No Generation*) et caractérisée par l'individualisme, l'égoïsme, le cynisme, est une génération confrontée à l'ère du vide (société de consommation, matérialisme, perte des repères familiaux devant l'augmentation des divorces) et donc profondément nihiliste. Le nihilisme de Clay, le narrateur adolescent, est évident : vide, sans sentiment, rien ne l'intéresse ni ne le touche. Bénéficiant de tout ce dont un adolescent peut rêver matériellement parlant, il ne ressent plus aucune envie, seulement une lassitude et un ennui profonds. Car lorsque l'on possède tout, il ne reste plus rien à espérer et l'existence perd tout son sens. Clay admettra n'avoir besoin que d'une chose : « quelque chose à perdre ». En ce qui concerne *Hell*, elle est au désespoir devant l'absurdité de sa vie . Face à ce monde factice dans lequel évolue la jeunesse dorée, face à l'hypocrisie mondaine, aux valeurs détestables que sont le sexe et le culte de l'argent et qui font autorité dans son milieu, *Hell* tombe dans la dépression, le dégoût de la vie et de son absence de sens. Elle ne trouve en cette existence de privilégiée aucune raison de vivre, rien en quoi croire ni espérer.

Outre le fait que tout ce qui est acquis d'avance perd toute sa saveur et son intérêt et plonge cette jeunesse dans le sentiment d'un non-sens existentiel fatal, le nihilisme qui les caractérise est aussi dû à leur monde clos, étroit et vain : une bulle où tout est uniforme, où personne n'a d'identité propre, où l'existence est programmée entre soirées huppées, dîners et sorties avec le même cercle d'amis « dorés », et dont il est impossible de s'échapper. Une existence restreinte donc, resserrée sur un monde codifié qui n'évolue jamais et perd nos deux jeunes narrateurs dans l'ennui et le découragement. Dans *Moins que zéro* Clay vit dans la solitude entre des parents séparés, alcooliques et excentriques avec qui il garde une relation distante, et des amitiés futiles et limitées à un cercle fermé : le clan des jeunes riches. Au sein de ce monde clos et déséquilibré, Clay vit résigné et impuissant dans le constat de la vacuité des jeunes de son âge. Une pensée lui revient sans cesse à l'esprit : « Les gens ont peur de se retrouver ». Cela peut être interprété comme une peur de se retrouver entre eux, d'éprouver ou de manifester des sentiments, de retrouver un semblant d'humanité (au début du roman, Blair semble gênée lorsqu'elle retrouve Clay après plusieurs mois d'éloignement, et c'est d'ailleurs de ce moment que naît l'expression) ; ou on peut comprendre cette réflexion comme une manière de dire le goût de la perte chez ces jeunes, qui ne connaissent rien d'autre et par conséquent craignent de « se retrouver », redevenir normaux. Dans ce milieu de perte fermé au reste du monde, Clay ressent le besoin de trouver quelque part où aller, un endroit stable, rêve impossible pour une jeunesse dorée pas si privilégiée qu'on ne l'aurait cru au

départ. L'univers de Hell est tout aussi restreint : elle vit chez ses parents, n'a de relations qu'avec des « fils de », des gens partageant la même vie et les mêmes valeurs. De plus elle passe une année sabbatique, inactivité journalière qui ne fait que renforcer une existence déjà creuse et refermée sur soi. Le roman est une réflexion adolescente sur la fatalité de la vie, le grotesque d'une jeunesse qui se croit supérieure pour au final mourir seule dans son luxe avec ses antidépresseurs. Un regard désabusé, nihiliste et sans espoir sur une existence condamnée.

Dans ce contexte perdu, les jeunes de nos deux romans *Moins que zéro* et *Hell* tentent malgré tout de trouver un sens à la vie, un but, quelque chose à quoi se raccrocher pour se sentir vivant. Dans leur quête obstinée et idéaliste de vie lumineuse, ils vont emprunter la voie de tous les excès, choisir d'exister dans le plaisir intense et sans limites. Un choix qui va entraîner des dérapages et nuire soit à leur corps soit à leur esprit. Les amis de Clay trouvent dans le sadisme et la perversion le seul divertissement qui puisse encore leur procurer des sensations : on les voit ainsi prendre du plaisir à visionner, sous les yeux abasourdis du narrateur, un film tourné en situation réelle dans lequel une jeune fille de quinze ans et un jeune garçon de seize ans se font violer, torturer et massacrer. Hell choisit l'intensité des sorties en boîte, l'étourdissement de l'alcool et de la drogue pour donner plus de signification à son monde. Jusqu'à devenir une épave inconsciente et éteinte. Une solution qui semble moins correspondre à une recherche du sens de l'existence qu'à une tentative d'oubli de son non-sens. Une attitude résignée donc, défaitiste, consistant à noyer son esprit dans les divertissements et tomber toujours plus bas dans la perdition.

2.2.3. Perdition ou salut : entre esprit conquérant et résignation.

On peut constater, après cette étude comparative des oeuvres sur l'adolescence qui cherche son chemin, que seul le roman de Russell Banks, *Sous le règne de Bone*, accorde au jeune narrateur un salut complet. Bone se montre combatif et résolu dans son aspiration inextinguible à rencontrer des personnes dignes de confiance et d'amitié, il n'abandonne pas mais lutte contre ses faiblesses (le traumatisme d'enfance, la déception maternelle puis paternelle, la vie de sans abri, la mort de ses seuls amis) et ressort grandi. Il est le seul héros véritable, il parvient à se trouver et à s'en sortir réellement. A la fin de l'oeuvre la perdition est derrière lui et l'ordre est rétabli.

Néanmoins pour la grande majorité de nos adolescents en perdition, même s'ils tentent d'échapper à l'échec à leur manière, ils ne peuvent y arriver car ils sont dans un état d'esprit de résignation, dans la négation. Holden ne pense qu'à fuir, partir dans des endroits meilleurs au lieu de tenter de s'adapter, et rejette tout en bloc. Clay reste vide, comme mort du début à la fin, il attend comme l'a promis le prêtre à la télévision que Jésus vienne sauver les hommes perdus, mais ne fait rien de concret par lui-même et suit mécaniquement ses amis dans leurs soirées destructrices. Julien se sauve d'une certaine façon, puisqu'il rentre chez ses parents au lieu de poursuivre sa fugue, mais il semble s'agir surtout d'une décision de renoncement car il n'est pas encore prêt à partir à l'aventure (il manque son train pour Rome sans autre motif que la lecture d'un livre passionnant, sans doute un prétexte pour retourner chez lui dissimulant sa crainte de s'engager dans l'inconnu). Quant à Hell, non seulement elle ne lutte pas pour se sauver mais elle se jette à corps perdu dans le gouffre de la débauche, n'a plus aucune espérance et se noie dans son néant.

Ainsi, de la perdition au salut l'évolution dépend en partie de la psychologie du personnage, de sa capacité d'action ou de sa passivité résignée. Mais le facteur psychologique n'est bien sûr pas le seul responsable de la perdition adolescente : si Bone a pu trouver sur son chemin les personnes

nécessaires à son salut, les autres n'ont pas eu cette chance et ont été étouffés par l'hostilité du monde, les mauvaises expériences et les désillusions, n'ayant d'autre alternative que de laisser le désespoir prendre le dessus. Les circonstances extérieures jouent donc un rôle fondamental rendant le plus souvent le jeune héros impuissant et livré à un échec inévitable.

TROISIEME CHAPITRE : **UNE FIN SANS ESPOIR : L'ECHEC INEVITABLE**

2.3.1. Un échec annoncé.

On peut parler de la littérature de la génération perdue adolescente comme de romans de résignation car quels que soient les efforts fournis par les héros le dénouement est à chaque fois tragique : on peut aussi appeler ces récits des « romans de l'échec ». Car si comme on vient de le voir nos jeunes narrateurs tentent d'échapper à leur perte par la quête de soi et du monde qui les entoure, l'échec est annoncé dans le récit et perceptible par le lecteur avant même la fin du livre. Dans *L'Attrape-cœurs*, la narration nous met sur la voie de l'échec de Holden : le jeune garçon nous livre un récit rétrospectif (« Je veux juste vous raconter ce truc dingue qui m'est arrivé l'année dernière vers Noël avant que je sois mal esquiné et obligé de venir ici pour me retaper »¹) laissant entendre qu'il écrit depuis un hôpital ; la fin du texte nous confirme cette hypothèse, Holden nous révèle être tombé malade et que là où il est un psychanalyste veille sur lui. On a donc une construction littéraire en boucle, cyclique, dans laquelle un adolescent écrit depuis un hôpital psychiatrique et nous annonce son désastre personnel dès la première page. Outre la narration proprement dite, le récit contient lui aussi des indices de la chute finale de l'adolescent de manière à ne laisser entrevoir aucun espoir de salut. Déjà le spectre de la mort qui plane tout au long du roman, avec les apostrophes au frère défunt, nous prépare au dénouement tragique. Ensuite le pressentiment funeste du professeur Antolini, qui prédit la chute de Holden : « J'ai l'impression que tu cours à un échec effroyable »². Enfin le mauvais état de santé de l'adolescent à la fin du roman : pris de vomissements, d'étourdissements, et semblant de plus en plus se laisser glisser dans la dépression, il ne nous donne aucun signe permettant de s'attendre à un final heureux. La représentation du personnage de Holden va dans le même sens : toujours seul et déprimé, dans une dynamique non d'ouverture mais de rejet, il n'a pas l'envergure du héros sortant vainqueur de toutes les épreuves. Quand enfin il nous confie ce qu'il aime dans la vie, son but, on est étonnée de constater qu'il n'est en rien réalisable : en effet, il nous dit vouloir devenir quand il sera grand un « attrape-cœurs », restant au bord d'une falaise à rattraper les enfants qui s'approchent trop près. En somme, il fonde l'espoir, le projet impossible d'empêcher les enfants de grandir, de « tomber de la falaise », de dégénérer en adultes vicieux et corrompus. Même chose pour ses idées de fuite exubérantes dans un endroit reclus du monde à se faire passer pour sourd-muet : Holden vit dans le rêve, dans l'impossible, et non dans l'action, personnalité plus encline à l'échec. On le voit s'autodétruire, rejeter le monde, s'opposer à la vie qui l'attend, se complaire dans la négation : il court effectivement à l'échec comme le pensait son professeur, qui est le seul à deviner la chute vers laquelle marche Holden et la précipite en voulant l'aider par un geste de tendresse (interprété par le narrateur comme une « caresse perverse »). Dernier indice de l'échec de Holden dans la thématique même de l'oeuvre, à savoir le refus d'un adolescent de s'adapter à un monde abject et de devenir adulte. Le tragique, qui ne saurait exister sans la dimension de la fatalité, repose sur le concept de l'irréversibilité du temps. L'adolescent est forcément voué à l'échec, que ce soit par la mort ou par le vieillissement. La fuite du temps qui passe par la fugue – manière de s'opposer et de tenter d'arrêter le cours des choses – est une méthode inefficace, Holden ne pourra pas échapper à l'inéluctable et se

1 P. 9 J. D. Salinger, *L'Attrape-cœurs*

2 P. 223 *Ibid*

trouve donc voué à l'échec dès le début du roman. Le cas de Hell est identique. Que ce soit du fait de sa nature propre ou du monde dans lequel elle évolue, elle est perdue d'avance. Hell est une écorchée vive, une adolescente désillusionnée, seule et désespérée au milieu d'un entourage pourtant conséquent. Elle-même se sait perdue, ne croit en rien, vit d'excès en tous genres dans un milieu de perdition et de vices où elle voit tomber chacun de ses amis, comme une préfiguration de son destin : elle croise A, un ex devenu une véritable épave, a une amie à l'hôpital pour overdose, une autre qui se prostitue pour pouvoir payer sa vie de luxe depuis que son père a déchu, encore une autre qui a tenté de se suicider à cause de son copain parti avec l'héritage... Le même sort semble attendre Hell, de toute évidence. *L'Herbe bleue* est également un roman de résignation, l'échec final est suggéré dès le départ. La narratrice apparaît comme une jeune fille en situation de vulnérabilité, ce qui fait d'elle une proie idéale qui risque plus facilement de tomber dans la drogue. Son mal-être, son souci d'intégration la rendent influençable : hantée à l'idée de ne pas se faire accepter, elle accepte l'invitation d'une bande très populaire au lycée, participe à leur soirée et se fait piéger, un des invités cachant du LSD dans son coca pour la droguer. Du côté familial, la gêne de communication avec sa mère, l'impossibilité de se confier ne l'aident pas à s'en sortir, mais au contraire elle tente de se sauver par elle-même et s'enfonce toujours davantage. Sa réaction à la première prise de drogue n'est pas encourageante non plus : euphorique, découvrant des sensations merveilleuses, elle laisse s'éveiller sa curiosité pour d'autres stupéfiants et se laisse rapidement entraîner dans l'addiction. Autre signe présageant le déclin de l'adolescente, le pouvoir de la drogue, capable de s'insinuer partout et de toucher n'importe qui : « Comment est-ce qu'une chose pareille a pu m'arriver? A moi, qui appartiens à une si bonne famille, si convenable, si aimante! »¹. On comprend aussi au vu de ses mauvaises fréquentations que la guérison est plus qu'improbable : entre ceux qui la droguent sans son consentement, ceux qui tentent de la faire rechuter, ceux qui la harcèlent et la persécutent (des lycéens drogués qui font circuler des rumeurs à l'école ou glissent de la marijuana dans son sac, menacent de s'en prendre à sa famille pour la forcer à leur fournir de la drogue), et même sa meilleure amie sevrée qui l'entraîne dans sa récurrence, la jeune fille est torturée par la peur et la paranoïa et vit enfermée. A partir de là aucune issue autre que la rechute ne semble possible. Des rechutes qui se font d'ailleurs nombreuses dans le journal, jusqu'à l'envoyer en séjour à l'hôpital psychiatrique pour jeunes drogués. Ces décrochages et reprises à répétition laissent imaginer la fin dramatique qui l'attend. Esclave de la drogue, aucune échappatoire n'est envisageable.

2.3.2. Adjuvants salvateurs et tentatives de rachat : la lueur d'espoir.

Si chacun des romans laisse pressentir le sort tragique qui attend ses héros, ils laissent tout de même place à une lueur d'espoir au travers de personnages jouant un rôle d'adjuvants et tentant de les sauver. Dans *L'Attrape-coeurs*, la proximité de deux professeurs aux méthodes très différentes sert à Holden de soutien. M. Spencer cherche à l'aider par un sermon qui n'a que très peu d'effet sur son ancien élève. Les conseils de M. Antolini sont plus judicieux : il essaie de faire comprendre à l'adolescent que l'instruction, le savoir lui permettraient de développer ses pensées et de les exprimer, les communiquer à d'autres, par le biais de l'écriture par exemple. Holden étant un garçon au fond brillant et créatif, il aurait besoin des études pour mieux se connaître et comprendre son esprit. Cet épisode final laisse à penser que Holden aura une révélation, trouvera sa vocation dans l'écriture : le fait qu'il soit accueilli en pleine nuit par un homme sage qui s'avère être le seul à

1 P. 93 *L'Herbe bleue*

l'écouter et le comprendre, le seul à essayer de l'aider alors qu'il se trouve au bord du gouffre et en plein désarroi, semble indiquer un retournement de situation, une amélioration voire un ordre rétabli où Holden reprendrait ses études pour tenter de se connaître et exploiter intelligemment son esprit. En ce qui concerne Hell, c'est un alter-ego à la beauté d'ange qui va tenir lieu de sauveur. Andréa est, curieusement, en tout point identique à Hell : beau, riche, nihiliste, n'aimant personne et ayant mauvaise réputation (il est un séducteur sadique qui se plaît à humilier les filles de son milieu, elle est connue pour sa beauté et sa folie, ses discours provocants). Ils sont deux écorchés vifs, avec un mal-être et un désespoir communs. Hell se retrouve en Andréa, dans les deux sens du terme : elle se voit en lui, ils sont une même âme en deux corps, et elle sort de la perdition par son contact. Hell cède et se laisse enfin toucher par l'amour : « Mieux vaut tomber que ne jamais s'élever? »¹. Entre les voyages dans les villes les plus huppées d'Europe, ses six mois d'amour et de bonheur partagé dans l'oubli total de l'insignifiance du monde et sans plus rien autour pour la faire faillir, Hell connaît la satiété de l'amour et parvient à exister dans la paix et la sobriété, sans drogues, sans alcool, et sans aucun manque. « On avait le même état d'esprit, on méprisait la platitude et la médiocrité (...) et on ne savait pas pourquoi on existait »² : elle comprend qu'ils existent l'un pour l'autre, qu'elle a enfin trouvé un sens à son existence. Hell semble sauvée, épanouie et sereine, se dit « ré-illusionnée » et conclut par une note plus qu'optimiste : « L'espoir renaît du fond du gouffre »³. La narratrice de *L'Herbe bleue* trouve dans sa famille un soutien sans failles qui l'incite à de nombreuses reprises à se reprendre et se sauver. Après sa première fugue pour San Francisco, alors qu'elle s'attend à des remontrances de la part de ses parents, elle est au contraire chaudement accueillie ; et lorsqu'elle revient de sa deuxième fugue, alors qu'elle était partie en pleine nuit pour l'Oregon avec l'argent de son père, ils la reprennent fous de joie, sans aucun sermon, leur amour resté intact. A la fin, quand elle se retrouve internée à l'hôpital pour une dépression nerveuse, ce sont eux qui la font libérer et la ramènent dans le nid familial. Ils incarnent l'équilibre, la protection, la sécurité, le confort et l'amour, sont pour l'adolescente un modèle à suivre qui la pousse à lutter de toutes ses forces contre l'addiction. La stabilité amoureuse que lui apporte Joël représente également une aide précieuse dans son combat. Bon et honnête, il la soutient moralement par de longues lettres compatissantes au moment où elle en a le plus besoin, à l'hôpital psychiatrique, alors qu'elle craint de sombrer dans la folie : « Je suis sûre que je lui plais et qu'il m'aime peut-être à sa façon tranquille, douce, tendre et définitive »⁴. Le journal est ponctué de nombreuses tentatives de guérison et de rachat, de nouveaux départs et de prises de décisions radicales pour décrocher de la drogue et retrouver une vie normale auprès de ceux qu'elle aime. La première fois, elle veut se racheter d'avoir vendu des stupéfiants à des enfants en dénonçant à la police un de ses amis dealers et en partant loin pour se désintoxiquer et repartir à zéro. Rechute, détresse, regrets. De retour chez elle, elle décide en reconnaissance des efforts et de l'amour infaillible de sa famille de se racheter une conduite pour eux, en décrochant pour toujours. Elle va se consacrer à un nouveau journal : celui de son avenir. Elle voudrait devenir assistante sociale pour aider les adolescents dans sa situation, et se faire pardonner du mal fait à ses proches et à elle-même. Aider les gens comme elle devient sa raison de vivre : plus sûre d'elle et plus forte, elle sent qu'elle peut à présent résister à la drogue et commencer à refaire sa vie en aidant les autres. Des résolutions décidées qui laissent à penser que l'on est face à un journal d'une jeune droguée repentie, qui ressort grandie de ses erreurs et se reconvertit dans le bien : un message plein d'espoir sur une jeune fille perdue qui grâce à la famille et à l'amour parvient à se reprendre, évoluer et faire quelque chose de sa vie en tirant profit

1 P. 76 L. Pille, *Hell*

2 P. 147 *Ibid*

3 P. 76 *Ibid*

4 P. 212 *L'Herbe bleue*

de son vécu. Ces romans de perdition mettent à la vue du lecteur les possibilités de se retrouver, d'échapper à l'échec, et laissent entrevoir une lueur d'espoir et de rédemption.

2.3.3. Une fin sans espoir.

Seulement, cet espoir entraperçu cède rapidement la place à un naufrage plus violent encore. Par ce procédé de mise en scène d'adjuvants inattendus, efficaces, puis recalés au second plan et finalement impuissants, les auteurs offrent un tableau d'une jeunesse qui ne peut échapper à la noyade, qui malgré toutes les aides extérieures est perdue en elle et sombre fatalement. D'où l'appellation de « roman de résignation » : toute lutte est inutile, tout espoir est vain, la perdition est obligée et insurmontable. *L'Attrape-coeurs* raconte une descente aux enfers, d'une vie normale d'adolescent à l'hôpital psychiatrique. Holden n'écoute pas les mises en garde de ses professeurs, se montre peu attentif aux conseils, car son esprit est déjà perdu. Irrémédiablement pessimiste et paranoïaque, il voit son adjuvant le professeur Antolini comme un pervers et s'échappe. La psychologie de Holden est un cas clinique, il présente une maladie psychique : anormal, inhibé, dépressif, mythomane, névrosé, schizophrène, ce livre raconte l'histoire d'un naufrage, la dérive d'un adolescent qui peu à peu s'enferme dans sa maladie mentale. C'est le texte d'un jeune garçon qui a basculé dans la folie ; on le voit perdre ses attaches (renvoi de l'école, fugue du domicile parental, puis volonté de s'isoler du monde entier) et s'enfoncer. La noirceur obscurcit son esprit jusqu'au désespoir. *L'Attrape-coeurs* est un livre sur l'autodestruction, le naufrage de Holden est inévitable. Son échec est double : un échec personnel d'une part, puisque malgré son rejet du monde adulte et son désir de s'en préserver, il perd dans sa fugue toutes ses illusions et passe de l'innocence au désespoir, un désenchantement qui est une phase normale du développement adolescent et représente souvent le premier pas vers l'âge adulte ; un échec social d'autre part, par son incapacité à s'adapter au monde adulte, son incompatibilité avec ces êtres dégénérés, alors qu'il devient l'un d'entre eux malgré lui. Tout le tragique du livre est contenu dans ces paradoxes, cette lutte impossible qui ne fait que perdre davantage l'adolescent et le transforme fatalement en tout ce qu'il méprise. Dans *Hell*, si l'amour d'Andréa parvient à sauver l'héroïne pendant les premiers temps, il ne suffit pas face aux vieux démons propres à la jeunesse dorée. Le monde de *Hell* la rattrape : à l'occasion d'un dîner mondain, elle retrouve avec ses anciennes fréquentations les réflexes autodestructeurs qui la hantaient avant sa rencontre avec Andréa. Tombée dans la déchéance, elle entraîne Andréa dans sa chute ; tous deux partagent le même gouffre et ne maîtrisent plus rien. Elle prend alors conscience qu'ils sont trop identiques, se détruisent mutuellement, que la perdition est inscrite en eux et que même Andréa ne la sauvera pas. A partir de là, la nuit : l'existence perd à nouveau tout son sens, toutes ses illusions sont perdues, les faux espoirs l'ont plongée dans une détresse plus profonde encore. Tout s'effondre en quelques pages : la rechute, la déception et le dégoût, la rupture avec Andréa par amour (« ça valait mieux pour lui »¹) et dans la douleur... *Hell* s'enfonce dans l'auto-sabotage de sa relation. Jusqu'au déchirement final, quand elle apprend l'accident mortel en voiture de son alter-ego. Culpabilité de ne pas l'avoir retenu auprès d'elle, haine de soi et des autres si imperméables à sa souffrance, elle constate l'échec de sa vie et de son avenir : « Sur mon visage, un masque de douleur est figé à jamais »². Artisan de son propre malheur, le monde lui apparaît dans toute sa noirceur, la vie n'a plus d'intérêt pour elle, elle fait le choix conscient d'une existence de perdition, dans les remords et le désespoir. Dans *L'Herbe bleue*, le

1 P. 138 L. Pille, *Hell*

2 P. 152 *Ibid*

destin de la narratrice semble se présenter sous les meilleurs auspices. Guérie de la drogue, elle a le sentiment d'être ressortie grandie. Un nouveau départ très optimiste est enclenché : elle s'est fait une nouvelle amie, Fawn, qui fait partie de « la bande des gosses réguliers » (lycéens non drogués), et est intégrée à ses amis ; elle s'épanouit dans de nouvelles activités, semble douée pour le piano et a même du succès ; aimée de Joël, de retour dans sa famille, elle est bien dans sa peau et mène une vie d'adolescente normale. Tout semble bien terminé, elle se sent plus forte qu'avant et va pouvoir abandonner son journal pour partager ses problèmes et pensées avec d'autres personnes qu'elle-même, en adulte. Une évolution considérable, une promesse de merveilleux lendemains. Tout bascule dans l'épilogue : on apprend que la narratrice est morte trois semaines plus tard d'une overdose, accidentelle ou préméditée. Tous ses efforts étaient donc vains, la première prise lui a été fatale : tombée dans un cercle vicieux dont elle n'a pas réussi à s'évader, elle est une adolescente sacrifiée.

Tous ces portraits d'adolescents donnent l'image d'une jeunesse maudite, sans aucun espoir de salut. Holden refuse le monde adulte pour ne pas grandir, se préserver : mais il fugue, découvre le monde et ses travers, perd son innocence et ses espoirs, et commence à devenir adulte contre sa volonté, prenant conscience de la finalité de l'enfance et de ses idéaux. Hell est victime d'un coup du sort, la mort soudaine de l'homme qui était sa seule raison de vivre ; Andréa voulait décrocher, arrêter de gâcher sa vie pour vivre pleinement son amour avec Hell, mais ce drame vient tout anéantir, détruisant d'un même coup les deux adolescents, l'un physiquement l'autre moralement. L'héroïne de *L'Herbe bleue* est victime de ses fréquentations traîtres et de sa curiosité : trompée par un camarade qui dissimule de la drogue dans son verre, elle est séduite, tombe dans l'engrenage, lutte de toute son énergie, et meurt. Dans ces trois cas de figures, des auteurs qui noient leur héros : l'adolescent en perdition ne s'en remet pas, il est condamné à l'échec. Un échec presque systématique dans la production littéraire abordant l'adolescence et qui au fil des années tend à s'aggraver, à s'enfoncer dans la noirceur.

TROISIEME PARTIE : L'EVOLUTION DE LA LITTERATURE ADOLESCENTE DE 1951 A AUJOURD'HUI : LA NOIRCEUR ACCENTUEE

Malgré les permanences multiples constatées d'une oeuvre à l'autre dans la représentation de l'adolescence depuis 1950 (le style d'écriture, la personnalité du héros adolescent, le thème commun du mal-être et ses déviances, puis le dénouement de l'échec obligé malgré tous les efforts accomplis dans l'oeuvre), de nouveaux paramètres viennent apporter des modifications dans la littérature de ces dernières années. En effet, de nouveaux phénomènes sociaux propres à notre époque influent sur la littérature d'adolescence : la société moderne, les nouveaux schémas familiaux ou encore les nouveaux modes de vie sont des éléments à prendre en compte dans l'image que donnent les textes de l'adolescence et ses tourments. L'écriture évolue avec les changements du monde, porte en elle les traces d'une inhumanité nouvelle où la perte adolescente s'aggrave davantage encore dans la noirceur et la violence.

PREMIER CHAPITRE : DU DESENCHANTEMENT AU NIHILISME

3.1.1. *L'Attrape-coeurs*, le roman de l'innocence désenchantée.

Holden Caulfield incarne un Peter Pan qui refuse de grandir et ressent vis-à-vis des enfants un attachement très fort. On remarque que Holden ne semble éprouver de la tendresse qu'envers Jane, son amie d'enfance qu'il n'a jamais revue, son petit frère défunt Allie, ou encore Phoebé, sa petite soeur de dix ans qui est aussi la seule personne avec qui l'adolescent peut communiquer aisément et la seule qu'il aime réellement. Holden a seize ans, mais se situe incontestablement du côté des enfants : il aime leurs expressions, leurs manières, et ils semblent les seuls à pouvoir le sortir de ses coups de déprime à répétition. Comme l'épisode final où Holden, complètement abattu et prêt à quitter les siens pour aller vivre en reclus, emmène Phoebé au zoo et lui paie un tour de manège : « Subitement, je me sentais si formidablement heureux, à regarder la même Phoebé qui arrêtait pas de tourner »¹. Il rentrera finalement chez lui pour sa petite soeur. Ou encore cette promenade au cours de laquelle il aperçoit un enfant marchant sans surveillance près des voitures et chantant « Si un coeur attrape un coeur qui vient à travers les seigles » : « Alors je me suis senti mieux. Je me suis senti beaucoup moins déprimé »². C'est de là que lui vient l'idée de devenir un « attrape-coeurs », une personne empêchant les enfants de s'éloigner de la falaise de l'enfance pour

1 P. 251 J. D. Salinger, *L'Attrape-coeurs*

2 P. 142 *Ibid*

chuter dans la dégénérescence adulte, le gouffre de la perte. L'attrape-cœurs représente tout ce qu'il veut être, tout ce qui a un sens à ses yeux. Holden est un adolescent désenchanté devant l'idée du temps qui passe en général, et de la fin de l'enfance en particulier. Cette désillusion est marquée dans le roman par une profonde nostalgie devant les changements du passé. Par exemple, lorsqu'il prend des nouvelles de son amie d'enfance Jane Gallagher, une petite fille avec qui il avait pour habitude de jouer aux dames, il devient fou de rage en voyant son camarade Stradlater se vanter d'avoir couché avec elle dans une voiture ; il n'admet pas que Jane, son image de l'innocence, sorte avec un garçon sans scrupules et porté sur le sexe, et va chercher à la contacter pendant tout le roman pour savoir « si elle garde toujours ses dames au dernier rang comme avant », autrement dit être sûr qu'elle n'a pas changé et est bien restée une enfant, ou si l'image sans tache qu'il garde précieusement en lui s'est brisée. Le souvenir nostalgique du musée est un autre épisode révélateur de la crainte de Holden de voir changer / vieillir les choses. L'adolescent revisite pour passer le temps un musée où il allait avec sa classe enfant et où Phoebé va à présent ; il est heureux de constater que l'endroit est resté identique en tout point, qu'un musée est un lieu paisible qui ne change jamais. Il pense alors au fait que seuls les visiteurs vieillissent, à Phoebé qui évoluera elle aussi, et nous fait part de son désaccord : « Y a des choses qui devraient rester comme elles sont. Faudrait pouvoir les planquer dans une de ces grandes vitrines et plus y toucher »¹. Holden vit dans le désenchantement du temps écoulé et dans la frustration de se trouver impuissant face à cet état de fait. Ainsi, les enfants tiennent une place paradoxale dans l'esprit du narrateur : d'une part ils sont les seuls qu'il aime, donc les seuls à pouvoir lui redonner goût à la vie et à le sauver ; mais en même temps l'enfance le détruit, car il comprend à son contact qu'elle lui échappe. Holden est un adolescent désenchanté de voir son enfance s'enfuir, tandis qu'un monde pervers l'accueille. Il perd un passé idéal pour trouver un avenir abject.

L'autre cause de désenchantement concerne donc le contact de Holden avec le monde extérieur, plus précisément la société adulte, hostile, corrompue, perverse, perdue. Le narrateur est un être en recherche d'humanité (d'où son affection profonde pour les enfants, les seuls encore sains d'esprit) aussi l'on ne s'étonne pas de sa réaction de colère lorsqu'il se trouve face à un cas de perversion pointée sur l'enfance. On se souvient notamment de cet accès de rage en voyant une obscénité sur un mur de l'école de Phoebé : terrifié à l'idée que des enfants puissent la lire et y penser, il l'efface afin de préserver leur innocence ; seulement, il retrouve à deux nouvelles reprises la même obscénité sur d'autres murs, et renonce alors à les enlever. Il en ressort qu'il est impossible d'échapper aux perversions du monde, elles sont partout, présentes même dans les endroits purs et paisibles, capables de s'attaquer aux enfants quels qu'ils soient : Jane, Phoebé, le petit garçon chantonnant près des voitures, tous sont des cibles du monde adulte qui finiront par se laisser prendre et tomber dans la même perversion. Holden, conscient qu'il n'existe aucun espoir dans un tel monde, trouve pour seule solution l'exil dans la réclusion, entouré d'une femme sourde et muette et vivant près des bois, loin de tout danger : « Si on avait des enfants on les cacherait quelque part »².

L'Attrape-cœurs est un livre désenchanté sur la dernière heure d'idéalisme et de pureté d'un jeune homme. Holden, de par son statut d'adolescent, se trouve dans une position d'entre deux : entre l'enfance et l'âge adulte. Autrement dit il n'est rien, juste « en attente » d'être : une attente qu'il occupe par un récit sur trois jours établissant un triste constat de ce qu'il a perdu (l'âge de grâce de l'enfance) et de ce qui l'attend (l'inhumanité de l'âge adulte). Le désenchantement et la perte ressortent du livre, l'espoir est inexistant, le bonheur de Holden est à jamais perdu et son plus grand malheur est à venir. Il n'a d'autre choix que de s'adapter et se faire une raison. Ainsi donc, Salinger

1 P. 149 J. D. Salinger, *L'Attrape-cœurs*

2 P. 237 *Ibid*

inaugure en 1951 un profond pessimisme sur l'état adolescent, dans ce roman noir qui annonce la littérature à venir : celle d'une génération perdue toujours plus enfoncée dans le désespoir et la perte des illusions. Il ne s'agit plus d'un simple désenchantement, déception due à la confrontation entre les idéaux enfantins et la réalité et passage obligé et normal de tout adolescent, mais d'une froideur et un vide intérieurs propres à de nouvelles générations, dans un monde plus inhumain encore, et avec des repères toujours plus brouillés.

3.1.2. *Moins que zéro*, le roman du vide.

Holden incarne en 1951 l'adolescent en souffrance voyant sombrer toutes ses illusions sur la vie au contact de la société. Cependant, malgré tout son désespoir il garde encore des idéaux, une certaine naïveté, et sa sensibilité n'est pas affectée par ses déceptions. Trente-cinq ans plus tard, Clay remplace Holden avec le *Moins que zéro* de Bret Easton Ellis. Ce nouveau héros, cet adolescent auquel s'identifie la jeunesse des années 1980 ne manifeste plus aucune émotion, apparaît comme un personnage vide de l'intérieur. Rien ne le rend heureux, rien ne l'émue, rien ne le scandalise dans ce monde clos de la jeunesse dorée. Le cynisme a remplacé toute la candeur de Holden, l'amour est un sentiment qu'il ne connaît plus (« Tout est moins douloureux quand on n'aime pas »¹). Il semble désabusé, lassé. Il ne cherche plus de réponses, semble un fantôme se laissant porter avec résignation par le monde qui l'entoure. Ce vide intérieur est le reflet d'un vide extérieur, la futilité et la stérilité de son milieu social, de son mode de vie et de ses proches. Ces derniers, dans leur vie de non-sens dépourvue de tous repères et de tous sentiments, vont passer dans le roman des excès festifs sans conséquences à une totale monstruosité destructrice. On retient le moment où Rip emmène le narrateur chez lui et lui montre une fille de douze ans nue et ligotée à son lit alors que leur ami Spin la viole ; quand Clay manifeste sa désapprobation, Rip ne semble pas comprendre : « quand on veut faire quelque chose, on a le droit de le faire »². Trent, un autre ami de Clay présent sur les lieux, reste pour la violer à son tour. Habités à une liberté totale et sans limites, sans âme ni conscience du bien et du mal, ils deviennent des monstres vides de tous remords. D'autres faits similaires se succèdent : viols et tortures, meurtres commis sur des jeunes filles en soirée, accidents, actes de pyromanie, suicide... Le monde doré se dégrade, Clay est observateur d'une jeunesse en déclin, non plus désenchantée et perdue comme l'était Holden, mais inhumaine et vide. Vide de repères, vide de limites, vide de sentiments. Seul Clay laisse entrevoir quelques marques d'une humanité intacte, outre sa réticence devant les horreurs commises par ses amis. Par exemple l'épisode où il retourne dans son ancien lycée et montre une certaine nostalgie devant sa jeunesse évanouie ; apaisé devant le spectacle d'enfants qui retrouvent leurs mères, on découvre en lui un fond de sensibilité indemne. Ou encore les nombreuses réminiscences ponctuelles dans le roman, des bribes de son passé à Palm Springs, du temps où sa famille avait encore un semblant d'équilibre et d'unité. Ces instants nostalgiques sont écrits en italique, comme si une autre personne s'exprimait. Peut-être un autre Clay, encore innocent et capable de ressentir des émotions telles que la nostalgie. Le roman est donc partagé entre ces quelques souvenirs épars d'un temps meilleur et le constat neutre et blasé de son présent de perte. L'adolescent se trouve divisé entre son vide intérieur et un regain intermittent de sentiments : son milieu a partiellement réduit son âme à néant, mais il n'est pas encore totalement perdu, un espoir perdure.

1 P. 232 B. E. Ellis, *Moins que zéro*

2 P. 214 *Ibid*

3.1.3. *Hell*, le nihilisme absolu.

Avec *Hell*, publié en 2002 soit plus d'un demi-siècle après les aventures désenchantées de Holden et une quinzaine d'années après Clay et son vide intérieur, on entre dans les ténèbres d'une adolescente et de son petit ami Andréa. Perdus en eux-mêmes, par leur nature lucide et pessimiste, Hell et Andréa revendiquent leur nihilisme, leur sentiment d'un monde où rien n'a de sens ni ne compte. Ces enfants de la nuit s'affichent comme étant sans valeurs, sans morale et sans cœur. Ainsi, Hell âgée de dix-sept ans présente son avortement comme un détail ; Andréa affirme fièrement que rien ne lui importe, qu'il n'a honte de rien, passant le plus clair de son temps à exaspérer les gens ; l'amour leur est étranger jusqu'à leur rencontre (un amour narcissique), ils le fuient car source de dépendance et d'affaiblissement. Un nihilisme qui les rend sur la défensive par rapport au monde : Andréa provoque la haine autour de lui, une manière de garder le contrôle pour ne pas devenir victime des autres, et qui révèle un profond manque de confiance voire une paranoïa vis-à-vis du reste du monde. Deux jeunes désenchantés jusqu'à devenir partisans du nihilisme, précisément défini comme une « négation des valeurs d'un groupe social, d'une culture, du sens de la vie »¹. Hell et Andréa nous confient chacun à leur tour leur dégoût des attitudes et des valeurs factices de ce milieu de privilégiés : les futilités, les commérages, les filles qui ne sont que des idiotes vénales, l'hypocrisie, etc... N'ayant rien à attendre de la vie, ils mènent une existence tournée vers eux-mêmes, leur amour-propre occupe toute leur attention : « Je suis un artiste, et mon oeuvre, c'est Moi »². Perdus par leur nature même donc, par leur lucidité devant la vie grotesque qu'ils mènent, et par leur vanité qui réduit leur univers à leur personne et les empêche de croire en autre chose qu'en eux-mêmes. Un néant existentiel par égocentrisme et par l'absence d'intérêt de leur mode de vie. Perdus par leur milieu également, qui leur offre tout le superflu en laissant de côté l'essentiel (Hell dit avoir « trop vécu trop jeune, et trop seule »), qui les souille et les dégrade (« J'ai noyé mes illusions dans des flots de champagne »³), faisant de jeunes gens des épaves droguées et alcoolisées, des cadavres ambulants. Pour Hell, le monde se résume à un deuil perpétuel, à des gens qui déambulent. Elle estime que personne n'est heureux, que le bonheur n'existe pas et n'est qu'une illusion. Elle ne croit en rien, rien ne peut la sauver. Alors, si rien ne compte, si rien n'a de sens, si la vie est sans espoir, il ne reste à Hell qu'à exister dans l'autodestruction, plonger dans le gouffre pour tester les limites de la vie, quitte à ne récolter que la mort (à l'exemple d'Andréa qui la suit dans sa descente et finit par se tuer en voiture) : « J'envisage l'avenir comme une éternité de souffrances et d'ennui. Ma lâcheté m'empêche de mettre fin à mes jours. Je continuerai à sortir, à taper, à boire et à persécuter des cons. Jusqu'à ce que j'en crève. L'humanité souffre. Et je souffre avec elle. »⁴.

En quelques années, la représentation littéraire de la perte adolescente s'est assombrie. On est passé de l'adolescent désillusionné de perdre son restant d'humanité enfantine pour entrer dans un monde pervers (Holden), à l'adolescent inhumain qui n'éprouve plus rien au point d'être tenté de tomber dans la monstruosité sadique et criminelle (Clay) : alors que Holden essayait de savoir ce qu'il advient de ceux qui perdent tout contact chaleureux avec les autres (la métaphore des canards de Central Park), craignant de se laisser lui-même envahir par ce froid à force de déceptions sociales, Clay est quant à lui déjà entré dans cette phase et ne ressent plus rien. Aggravation psychologique en trente-cinq ans d'écart. Avec *Hell*, on passe encore à un palier supérieur : la

1 <http://www.mediadico.com/dictionnaire/definition/nihilisme/1>

2 P. 110 L. Pille, *Hell*

3 P. 145 *Ibid*

4 P. 156 *Ibid*

désillusion de Holden est là, le vide affectif de Clay aussi, auxquels s'ajoutent l'insolence, la provocation, l'autodestruction consciente et voulue. Le désespoir adolescent semble aller en s'aggravant au fil des années, et la littérature est un révélateur intéressant de cette évolution.

DEUXIEME CHAPITRE : ENTRE DESTRUCTION ET AUTODESTRUCTION

3.2.1. La violence poussée à l'extrême : le règne de la terreur.

Pour cerner l'évolution littéraire de la représentation adolescente, il faut s'appuyer sur de nouvelles oeuvres, non en relation directe avec *L'Attrape-coeurs* dont on a déjà pu constater l'influence et les permanences dans le précédent corpus, mais simplement rattachées au héros adolescent postérieur à celui du roman inaugural de 1951 et révélant une évolution de personnalité ou de comportement significative. Trois nouvelles oeuvres vont donc nous servir d'appui : *L'Orange mécanique* d'Anthony Burgess publié en 1962, *Les Exclus* d'Elfriede Jelinek en 1989, et *The Virgin Suicides* de Jeffrey Eugenides en 1993. Chacune à sa façon va dans le sens d'une dégradation comportementale chez l'adolescent, de la délinquance aggravée (bien plus dure que les petits délits de Chappie) au meurtre ou au suicide. La violence prend donc de l'ampleur dans la littérature adolescente, qu'il s'agisse de destruction ou d'autodestruction. *L'Orange mécanique* est un cas intéressant car il met d'une part en scène un jeune dans le rôle du héros, en fait d'autre part un héros sciemment mauvais, et renforce notre sentiment d'une aggravation du comportement adolescent en exprimant à travers le récit la crainte d'une montée de la violence dans un avenir proche. L'oeuvre de Burgess est en effet un roman futuriste traitant de la délinquance juvénile par le biais du jeune narrateur Alex (« A-lex » en latin signifiant « sans loi »), chef d'une bande de voyous du même âge : Pierrot, Jo et Momo. A quinze ans seulement, Alex affiche un goût très prononcé pour le viol, l'ultra-violence et Beethoven. Il occupe ses soirées au vol, au viol, à la torture et au combat entre gangs, et nous raconte ses crimes en toute candeur, de son cambriolage chez un écrivain et sa femme qui tourne mal à son arrestation, jusqu'à sa participation volontaire à un programme de réadaptation des délinquants imaginé par le gouvernement et censé l'empêcher de pouvoir faire le mal. Ce livre du futur très manichéen nous donne à voir une violence qui va en s'aggravant : violence d'un adolescent sans conscience du bien et du mal dans un monde qui tourne à la folie, et violence d'un gouvernement totalitaire, qui s'immisce jusque dans la sphère intime de la pensée en imposant à tous les citoyens l'adhésion à une idéologie obligatoire, hors de laquelle ils sont considérés comme ennemis de la communauté. La représentation adolescente passe au second plan, le thème principal étant celui du choix, du libre-arbitre ; néanmoins elle révèle une violence destructrice chez le jeune héros qui n'était pas évoquée aussi crûment jusque là, et témoigne donc d'une nette progression littéraire dans la noirceur. *Les Exclus* est un exemple similaire. Une autre réflexion sur la violence, aveugle et gratuite, de quatre adolescents désœuvrés : Rainer, Anna, Sophie et Hans. Publié en 1989, il va encore plus loin dans l'horreur que les précédents opus : l'aggravation se lit au sein même du roman, qui passe du récit de simples délits en bande programmés par le chef Rainer au meurtre familial final commis de sang froid par ce dernier. Si l'action se situe en 1959, le récit est inspiré d'un fait divers de 1965 survenu en Autriche : l'assassinat par un lycéen de ses parents et de son jumeau. Il ne s'agit donc pas d'une représentation purement fictive mais inspirée du réel, d'une actualité, aussi le redoublement de violence dans la littérature apparaît comme directement influencé par la réalité adolescente. *Les Exclus* présente quatre adolescents provenant de milieux sociaux différents mais unis par une même idée de la vie, dont le principal passe-temps consiste à attaquer, frapper, voler les passants. Rainer est le sinistre

maestro auto-proclamé de ce gang, d'autant plus effrayant qu'il est complètement imprévisible ; cet adolescent à glacer le sang entraînera sa sœur et ses deux disciples dans une escalade de violence qui s'achèvera par un massacre. Dans sa représentation de l'adolescence, Elfriede Jelinek met en scène l'horreur de manière frontale, brute et épurée. Les faits sont donnés tels quels au lecteur sans commentaires ; la plume est dure, acide, elle s'arme de froideur et d'une distance ironique pour reconstruire l'insoutenable : le parricide, le matricide, puis le fratricide de Rainer, adolescent ordinaire de l'Autriche d'après-guerre. On est loin des tourments intérieurs de Holden, Julien Parme ou Bone. Ici les révoltes sont retournées vers l'extérieur, dans la violence et l'absence totale de remords. L'adolescent devient un héros nuisible, dangereux, insondable et délibérément mauvais : le mal à l'état pur.

3.2.2. L'autodestruction adolescente : une violence retournée contre soi.

L'Herbe bleue et *Virgin suicides* sont deux textes qui abordent l'autodestruction adolescente, par le biais de la drogue dans le premier et du suicide dans le second. Dans *L'Herbe bleue*, c'est le mal-être de la jeune fille qui la pousse à l'autodestruction par la drogue, cette violence portée à son corps et à son esprit. Un mal-être particulièrement visible vis-à-vis de sa famille : elle se dévalorise sans cesse, pense décevoir ses parents qui la traitent comme « une idiote inférieure », ne s'aime pas et voudrait devenir comme sa mère, dont elle jalouse l'élégance. L'adolescente n'a pas confiance en elle, pas d'amour propre. Ce qui ne la pousse pas directement à s'autodétruire, mais est un facteur majeur de prise de drogue : celle-ci procure le bien-être dont elle manque tant, lui fait perdre ses complexes. La jeune fille résumera la drogue par ces mots : « c'est excitant, c'est divin et dangereux »¹. Elle est un personnage qui s'en veut constamment, culpabilise envers tout le monde : elle ressent de la honte vis-à-vis de Roger pour avoir gâché sa virginité avec un autre sous l'emprise de la drogue, ou vis-à-vis de sa famille pour leur avoir causé du souci. Elle n'arrive pas à se pardonner, et c'est précisément ce qui la pousse à recommencer. Car lorsqu'on se déteste, on peut être poussé à s'infliger des souffrances, se convaincre que l'on ne mérite pas l'amour de notre entourage ni d'être sauvé, et se perdre plus ou moins volontairement. Ou simplement essayer d'oublier dans la drogue le mal fait aux autres, dans un cercle vicieux autodestructeur : on se drogue pour oublier la culpabilité, pour ensuite culpabiliser d'avoir rechuté, et ainsi de suite. Esclave de la drogue, elle devient une autre personne qui se fait du mal jusqu'à en mourir. En effet la drogue la divise en deux êtres opposés : l'un qui lutte de tout son possible pour retrouver une vie normale, l'autre qui s'enfonce et se noie. L'autodestruction est involontaire, l'adolescente manifeste un goût de vivre véritable mais une partie d'elle-même est altérée et la tue progressivement contre son gré. On la voit commencer à gâcher sa vie : elle quitte d'abord son lycée pour travailler comme vendeuse et pouvoir se fournir en drogues ; puis démissionne pour revendre de la drogue à la sortie du lycée ; et quand sa famille essaie de l'aider et lui prend rendez-vous avec un psychanalyste, elle fugue au lieu de coopérer. La situation empire, de la perte de contact avec la réalité à la prostitution et l'auto-mutilation dans le manque, elle se dégrade physiquement, finit par faire une overdose qui la tue. Cette violence faite à soi-même est d'autant plus tragique qu'elle n'est pas vraiment consciente, pas réellement voulue. L'adolescente s'autodétruit, victime de ses faiblesses. *Virgin suicides* évoque quant à lui le cas du suicide, une autodestruction volontaire et qui touche un nombre considérable de jeunes. Ce roman traite d'un fait divers et ses répercussions sur le voisinage : c'est le portrait de cinq adolescentes dans un quartier résidentiel huppé du Michigan, cinq soeurs entre treize et dix-

1 P. 124 *L'Herbe bleue*

sept ans qui se suicident l'une après l'autre en l'espace d'une année. Cécilia, la cadette, ouvre le bal. Puis vient le tour de Thérèse, de Bonnie, de Lux et de Mary. Une autodestruction massive, une famille entière anéantie dans une banlieue chic américaine ordinaire, aux pelouses bien taillées et aux vies toutes tracées. Contexte qui fait des morts successives des soeurs Lisbon un phénomène irrationnel et incompréhensible.

3.2.3. L'absence de raisons : une gratuité de l'acte inquiétante.

La nouvelle violence qui nourrit la représentation adolescente moderne, que ce soit une violence destructrice ou autodestructrice, s'accompagne d'une idée plus dérangeante encore, une idée de gratuité de l'acte, comme s'il était commis sans aucun motif et qu'il n'existait aucune explication capable de le justifier. Dans *Virgin suicides*, on se trouve face à une situation des plus étranges : toute une famille succombe d'affilée, cinq soeurs en apparence ordinaires se donnent la mort en une année. On s'attend donc logiquement à une raison logique à ce phénomène : peut-être s'agit-il de raisons biologiques, cinq soeurs génétiquement touchées par les mêmes troubles à tendances dépressives ou mélancoliques, ou par une vulnérabilité psychologique quelconque? Ou bien serait-ce tout simplement un moyen de rester maître de son destin, de reprendre le contrôle sur une vie cloîtrée dominée par l'autorité maternelle? En effet la famille est menée d'une main de fer par Mrs Lisbon, qui écarte de la maison tout ce qui pourrait perturber l'innocence des jeunes filles et révéler leur féminité naissante : ni maquillage, ni garçons, robes très chastes faites à la maison, la seule sortie semblant être la messe du dimanche (Mrs Lisbon retire ses filles de l'école après le retard de l'une d'elles au bal de fin d'année). Une vie sur-protégée donc, dans laquelle les adolescentes se retrouvent impuissantes, prisonnières. Or, dans le refus, dans l'échec ou dans la destruction, on retrouve une maîtrise ; quand tout nous échappe, il reste toujours une alternative possible : se faire du mal (« Je peux choisir de mourir »). Mais ce ne sont là que des hypothèses, et le roman reste muet quant aux raisons de ce suicide adolescent collectif, les questions restent sans réponses. Le récit est pourtant une sorte d'enquête policière où l'on s'attendrait à la résolution finale de l'énigme : vingt ans après les faits, les voisins des soeurs Lisbon tentent de comprendre, d'éclaircir le mystère par la reconstitution minutieuse de cette année funeste. Le moindre objet ayant appartenu aux jeunes filles (le journal de Cécilia, un rouge à lèvres, une photo...) devient pièce à conviction. Le roman est une succession de souvenirs personnels, de témoignages des voisins, d'anciens camarades de classe, de médecins et même des parents Lisbon, qui peu à peu dessinent la courte vie de Cécilia, Thérèse, Bonnie, Lux et Mary. Tout le monde possède une théorie sur ces suicides, mais au fond personne ne sait ce qui a pu entraîner le mal-être de ces cinq adolescentes en fait très ordinaires et les pousser à se donner la mort. L'enquête reste vaine. On entre dans une littérature où la destruction est totale, inexplicable et presque banale. Dans *Les Exclus*, les quatre adolescents sont attirés par le crime au nom de l'absurdité de l'existence telle qu'ils en ont gobé le concept à la lecture de Camus et de Sartre ; mais leur pensée reste vague, ils ne semblent pas portés par de réelles motivations. Leur révolte est aveugle, les victimes choisies au hasard, sur les recommandations du leader Rainer : « Il ne faut pas cogner sur les gens par haine, il faut cogner sans raison aucune, c'est une fin en soi... ». Leur mot d'ordre : « Il faut tout détruire et ne rien construire ». *Les Exclus* est un livre particulièrement choquant, non seulement par la description du massacre final de Rainer qui assassine de sang-froid sa famille entière, mais surtout par l'absence de motifs de ces adolescents, l'absence d'excuses, d'explications, et même l'absence de circonstances atténuantes. Car il n'est pas ici question de jeunes gens issus de milieux défavorisés, ce ne sont pas

non plus des idiots ni des bêtes (leur raffinement s'étale sur l'ensemble du texte), pas même des fous. De simples adolescents communs, juste motivés par un plaisir macabre, une jouissance malsaine banalisant jusqu'au meurtre. La violence romanesque est d'autant plus éprouvante que les faits sont relatés avec une simplicité déconcertante : il s'avère facile de tuer quelqu'un, c'est un acte à la portée de chacun. Elfriede Jelinek réalise avec *Les Exclus* un tableau glacial de l'adolescence. La nouvelle littérature adolescente (c'est-à-dire les textes postérieurs à *L'Attrape-coeurs*) nous emporte vers un monde incohérent où la folie meurtrière et la destruction des autres comme de soi font rage. Mais on peut se demander s'il n'existe vraiment aucune raison à cette dégénérescence de l'adolescence avec le temps, aucune explication logique à cet état de fait.

TROISIEME CHAPITRE : DES ADOLESCENTS VICTIMES DE LEUR NATURE, DE LEUR ENVIRONNEMENT FAMILIAL ET SOCIAL

Ce dernier chapitre visera à trouver une légitimité aux débordements récents des adolescents dans le réel et dans la littérature inspirée de cette réalité. La violence adolescente est généralement liée à des facteurs naturels propres à cet âge de la vie (et donc pérennes de génération en génération) comme la construction difficile de la personnalité, mais aussi à des facteurs tels que le contexte familial ou social, susceptible d'évoluer au cours du temps et principal responsable de la dégradation de la jeunesse dans la perte. L'adolescent subit donc des agressions internes et externes constantes, des agressions qui se font plus vives à mesure que la société se durcit et qui ont des conséquences dévastatrices sur son comportement.

3.3.1. L'adolescence, période propice à la perte.

L'adolescent est un être particulièrement prédisposé à la perte par sa nature même d'adolescent en période de mal-être et donc en état de vulnérabilité. Il découvre par exemple ses premières désillusions, à l'instar du Julien Parme de Zeller : « Moi, j'ai toujours eu l'impression que c'était vachement dangereux de trop rêver. Ça donne de faux espoirs. Et l'espoir, c'est ça qui tue. Même si la plupart des gens vous font croire que c'est ce qui les fait vivre »¹, ou encore : « La vie est un piège dans lequel on finit tous un jour ou l'autre par tomber »². L'adolescent est aussi fragilisé car il se sent incompris et donc terriblement seul : la narratrice de *L'Herbe bleue* nous parle de ses relations complexes avec sa mère, de leur incapacité à communiquer ensemble, comme si elles parlaient un langage différent et ne pouvaient plus se comprendre, aucune ne parvenant à trouver les mots justes. De sorte que l'adolescente se trouve dans l'impossibilité de se confier et de se faire aider et demeure seule avec ses tourments et ses peurs. Le mal-être typique de l'adolescence est clairement résumé dans son journal intime, et explique quelque peu leurs agissements rebelles, révoltés : « L'adolescence est une époque vraiment désagréable ; on ne se sent pas en sécurité, les grandes personnes nous traitent comme des enfants tout en attendant de nous que nous nous conduisions en adultes. Elles nous donnent des ordres, comme à de petits animaux, et puis elles espèrent que nous réagirons comme de vrais adultes raisonnables. C'est une époque pénible, difficile, perdue »³. La drogue apparaît alors pour elle comme un refuge, un moyen d'être plus détendue dans un monde aux attentes trop dures et oppressantes. L'adolescent porte en lui un sentiment permanent d'impuissance et de frustration de n'avoir aucune maîtrise sur les choses, aucun contrôle sur sa vie. L'hyper-agressivité adolescente est fortement corrélée avec l'anxiété et la dépression ; elle apporte un soulagement temporaire aux angoisses, aux incertitudes. Le jeune recherche à avoir du contrôle sur les autres, à transformer l'autre en objet pour se sentir mieux : il a besoin de rendre l'autre faible, inconfortable et impuissant, pour se sentir lui-même fort, confortable et puissant.

1 P. 72 F. Zeller, *Julien Parme*

2 P. 253 *Ibid*

3 P. 92 *L'Herbe bleue*

Le goût du risque et de l'absolu est une autre caractéristique propre à l'adolescence et qui constitue un danger supplémentaire, une nouvelle occasion de se perdre. Dans *Virgin suicides* la fascination des adolescents pour la mort est à l'honneur : le roman évoque le suicide de cinq soeurs à travers les souvenirs d'ex-adolescents qui se sont payés le luxe vingt ans plus tôt de frôler l'absolu par procuration. Ce suicide collectif, qui marque l'irruption de la mort et de l'irrationnel dans un monde policé, place les soeurs Lisbon au rang d'icônes, elles incarnent par leur acte radical la révélation d'un ailleurs. Pour les anciens adolescents, camarades et voisins des jeunes filles, les cinq soeurs seraient ce qu'ils ont connu de mieux dans leur existence ; ils ne les ont pas touchées, les ont à peine connues, mais elles les ont marqués au point d'imprégner leur vie sexuelle et sentimentale des décennies plus tard : toute fille qui ne sent pas la mort ou n'exhale pas un parfum d'absolu à l'image des filles Lisbon est discréditée d'office. L'adolescent apparaît donc comme fasciné par tout ce qui est total, sans restriction ni limite, ce qui sort de la norme et renvoie à un idéal, à l'exemple de ces vierges suicidées, pures et idéalistes, préférant la mort à une vie d'insatisfaction. Ce goût de l'absolu est un trait de caractère typiquement adolescent : il le pousse à tenter l'impossible, à embrasser tous les risques et abus pour découvrir une réalité plus mystique et moins plate. Un trait de caractère qui favorise donc encore ses probabilités de perte.

La perte est inhérente à l'adolescent dans un autre sens : son statut d'adolescent place le jeune dans un état d'entre deux qui l'exclut fatalement de la société. Ni enfant ni adulte, il ne trouve plus sa place dans le monde. Perdu, désemparé de cette mise à l'écart, il peut tenter d'y remédier par deux comportements extrêmes : soit il manifeste un désir passionné de devenir adulte et agit en brûlant les étapes (à l'image de Julien Parme), soit il refuse de grandir et retourne en enfance, comme Holden et son syndrome de Peter Pan. *Les Exclus* illustre ce problème de rupture de l'adolescent avec la société et ses conséquences désastreuses. Il s'agit d'un roman qui s'inscrit dans l'Histoire ; il correspond à la reconstruction de l'Autriche après la seconde guerre mondiale, à une époque de *dénazification* où chaque adulte est porteur d'un passé qu'il ressasse jusqu'à en dégoûter la nouvelle génération abandonnée à elle-même. Les quatre adolescents du livre, « les exclus », qu'ils soient enfants de riches, de petits bourgeois ou de prolétaires, sont tous héritiers de l'Histoire : Sophie est la plus riche, elle représente l'Autriche très catholique des bonnes familles ; Rainer et Anna appartiennent à une famille modeste et subissent les rapports sadomasochistes que leur père, ancien SS, entretient avec leur mère ; Hans descend de la mythologie communiste et des camps de la mort. Ces trois lycéens doués et ce jeune ouvrier ambitieux en viennent pourtant à agresser des passants, et Rainer, le plus brillant et l'idéologue de la bande, assassine sa famille. Un crime incompréhensible au premier regard, qui ne s'explique pas sans recadrer l'action dans l'Histoire : *Les Exclus* traite avant tout de la difficulté de vivre sans étouffer dans l'Autriche d'après-guerre, dans une société déterminée à oublier le passé, érigeant la réussite sociale comme valeur suprême, face au dégoût et à la haine de quatre adolescents exclus et n'ayant pas leur mot à dire. Le roman d'une société en reconstruction, sans place pour les jeunes, qui trouvent dans la violence leur seul moyen d'expression.

La perte est donc intimement liée à la période de l'adolescence : le mal-être pousse à chercher refuge dans les actes désespérés, l'idéalisme et les désirs d'absolu tentent les expériences à risques, et le statut d'adolescent écarté du monde, trop grand pour se comporter en enfant mais pas assez pour trouver sa place chez les adultes, incite à la révolte jusqu'aux débordements violents. Le jeune héros est donc avant tout victime de lui-même, de son adolescence et des tourments et désirs qui lui sont liés. Il porte en lui les fondements de sa perte.

3.3.2. La responsabilité familiale.

Mais l'adolescent est également victime de facteurs externes, à commencer par la famille qui l'a élevé, lui a transmis ses valeurs, a fait de lui ce qu'il est. La famille est un critère de base dans la construction d'un individu, et en partie la cause de la dégradation adolescente vers la violence. En effet, le schéma familial a considérablement évolué ces dernières décennies, il s'est déséquilibré voire dégradé : les cas de divorces, de familles monoparentales ou recomposées abondent et perturbent notablement l'adolescent en quête de stabilité et de sécurité. Cette croissance des divorces s'est amorcée dans la deuxième moitié des années 1960 (avec la libéralisation des mœurs, l'individualisation et l'affirmation de soi instaurées durant cette période de révolte généralisée) et s'est développée jusqu'au milieu des années 1980. *Moins que zéro*, publié en 1986, présente la famille de Clay comme une cellule étrangère et instable, à l'image du basculement du schéma familial de l'époque : les parents de l'adolescent sont séparés, ses soeurs ne semblent en rien proches de lui, on observe dans cette famille désunie un manque évident de communication et d'intérêt mutuel, au point que la moindre réunion familiale semble une épreuve aux yeux de Clay. Après le divorce, le thème de la famille recomposée, que l'on retrouve fréquemment à partir des années 1990 : *Sous le règne de Bone* et *Julien Parme* en font exemple. A Plattsburgh, la vie de Chappie est loin d'être idyllique. Entre la déception vis-à-vis d'un père inconnu qui l'a abandonné à l'âge de cinq ans et la cohabitation difficile avec une mère tristement ordinaire et un beau-père détesté, l'adolescent peine à s'épanouir. Le climat est d'autant plus pesant que Chappie est en âge de rébellion et de prise de conscience de sa situation familiale : la vie exigüe dans un mobile home avec des parents alcooliques, un beau-père qui le déprécie et une mère qui ne prend parti que pour son nouveau mari. Même sentiment de solitude pour Julien face à sa famille recomposée : outre son désamour pour son beau-père François et sa demi-soeur Bénédicte, il vit difficilement le sentiment d'abandon de sa mère depuis cette reconstitution familiale. La sévérité de celle-ci est interprétée comme un manque d'amour ; il pense la décevoir, ne pas être le fils parfait espéré : « J'ai toujours eu l'impression qu'elle m'aimait pas vraiment, ma mère »¹. Julien ne trouve pas sa place dans cette famille qu'il n'a pas choisie et qui lui est étrangère, il ne parvient pas à s'adapter et se voit donc comme un problème, une tache d'encre dans leur nouvelle vie. L'importance du climat familial dans l'épanouissement ou la rébellion de l'adolescent est pointée du doigt : c'est l'évocation du remariage imminent de sa mère qui marque le déclic de la fugue de Julien. Il vit avec écoeurément cette annonce faite non par sa mère mais par sa demi-soeur : non seulement il n'était pas au courant, n'a pas été prévenu par sa mère, mais ce remariage représente aussi une trahison, une prise de parti d'une mère contre son fils et donc un abandon (puisqu'elle connaissait le mal-être de Julien et sa non acceptation de son beau-père). La famille recomposée, dans *Sous le règne de Bone* comme dans *Julien Parme*, est la cause première du mal-être, du sentiment de rejet, et de la décision radicale de fuguer et donc de se mettre en danger. La perte adolescente est plus présente et plus crûe depuis ces dernières années en partie à cause de cette évolution de la structure familiale (d'une famille unie à une famille plus ou moins bien recomposée) ; car si la famille est à la base de l'élévation et de la construction du jeune individu, un mauvais climat ou de mauvais référents le détruiront et le feront sombrer avec plus de poids encore. Le devenir d'un individu dépend grandement de l'environnement dans lequel il a pu évoluer dans son enfance et son adolescence : l'adolescent en perte se trouve être bien souvent la victime d'un foyer malheureux, soit désinvesti de ses responsabilités soit source de dangers.

Le désinvestissement parental de plus en plus courant de nos jours est déjà à l'oeuvre dans

1 P. 51 F. Zeller, *Julien Parme*

Moins que zéro (1986) et *Sous le règne de Bone* (1995). Les parents de Clay, riches et célèbres, n'assument pas leur rôle de parents : exubérants, futiles et alcooliques, toujours en déplacement loin de leurs enfants, ils ne s'occupent pas d'eux et les laissent grandir et s'éduquer seuls dans une ville de perdition. Kim, une amie de Clay, ne sait où se trouve sa mère que grâce aux magazines *people*. *Moins que zéro* est un roman sur la perdition adolescente qui pose la question de la culpabilité des parents, qui laissent leurs enfants en pâture au monde, sans règles ni surveillance ni amour. Dans *Sous le règne de Bone*, les parents de Chappie ne se montrent pas plus à la hauteur. On apprend que le père de Chappie, Paul Dorset, a abandonné son fils de cinq ans après son divorce, a refusé de payer sa pension et n'a même jamais tenté de le recontacter. Lorsqu'ils se retrouvent par le plus grand des hasards, le père accueille son fils chez lui mais se montre plus égoïste qu'attentionné ; on se souvient notamment de ce chapitre où une immense fête est organisée en l'honneur de l'anniversaire des quinze ans de Bone, mais où l'adolescent finit par comprendre devant l'absence de son gâteau d'anniversaire qu'il n'était qu'un simple prétexte à l'organisation d'une soirée. Mais outre le fait d'être un mauvais père, Paul Dorset est aussi un mauvais exemple : infidèle et drogué, il vit aussi dans un lieu de luxe où les moeurs légères n'échappent pas au jeune Bone : « Et puis, pour une raison ou une autre, il suffisait que je me trouve dans cette baraque pour que je sois plein de liquides érotiques. D'emblée, avec toutes les baiseries qui s'y passaient, Starport m'était apparu comme un lieu de sexe »¹. Le père de Chappie, tout en n'assumant pas sa fonction de père qui serait de recadrer son fils en lui imposant des règles, se fait tentateur diabolique en l'incitant à une vie de débauche, de sexe et de drogues. Le côté maternel n'apporte pas plus de répit à l'adolescent : la mère n'hésite pas à accuser son fils de tous les maux – elle croit que Bone est responsable de ses problèmes de couple, que son comportement nuit au climat familial – et à le mettre au pied du mur, exigeant qu'il choisisse entre composer avec un beau-père haï et craint ou partir. Sans concessions, elle le somme de quitter le foyer parental (le beau-père Ken l'avait déjà jeté à la rue quelques temps auparavant), le laissant seul, sans domicile fixe et sans argent. Bone, abandonné par sa propre mère et contraint de se sortir du pire par ses seuls moyens, prend conscience de sa solitude et du fait qu'il n'a plus personne sur qui compter, et s'imagine alors massacrer sa famille et se suicider. Même s'il y renonce, on trouve ici la preuve qu'une mauvaise entente familiale peut être la cause de dommages irréparables sur la personnalité d'un adolescent et sur ses actes.

Si le désinvestissement est devenu tristement courant aujourd'hui, il existe un extrême encore plus nocif pour l'adolescent, pour sa psychologie et ses agissements futurs : le danger au sein même de la famille. On reprend l'exemple du roman de Russell Banks, dans lequel Bone a pour beau-père un homme violent doublé d'un pervers sexuel. Lorsque l'adolescent se décide à rentrer chez lui après son premier renvoi, il trouve un taudis : Ken est seul présent car en froid avec la mère, vient d'être licencié et semble totalement ivre. On le voit poursuivre Bone et tenter de le violer, obligeant l'adolescent à sortir un revolver pour se défendre. Bone, battu et abusé par son beau-père durant toute son enfance, gardera toujours des séquelles de ce traumatisme : « Chaque fois que je le voyais j'avais peur et je me sentais sale, laid et faible »². Le beau-père se révèle être la cause du comportement rebelle de Bone à la maison, de sa fugue ainsi que de sa personnalité fragile, instable, capable de basculer d'un moment à l'autre vers la folie meurtrière.

Toutes ces nouvelles situations (divorces, familles recomposées, désinvestissement et proches dangereux) favorisent donc la perdition adolescente, et rendent plus légitimes les accès de violence de ces jeunes abandonnés et impuissants, voyant leur famille se désagréger puis se reconstruire sans leur consentement, subissant ces remaniements sans avoir leur mot à dire et en ressortant parfois détruits psychologiquement, capables dans leur rage et leur frustration de

1 P. 410, 411 R. Banks, *Sous le règne de Bone*

2 P. 232 *Ibid*

commettre les crimes les plus odieux.

3.3.3. Les dysfonctionnements sociaux.

On a vu jusque là que la violence des jeunes était due d'une part à leur nature adolescente, en quête d'apaisement, d'intensité ou de reconnaissance, et d'autre part à leur environnement familial. L'adolescent est victime de son état transitif ainsi que du milieu dans lequel il a été élevé, c'est-à-dire qu'il est victime de lui-même et des membres les plus proches de lui qui l'ont forgé, façonné tel qu'il est. Sa perdition est donc plus ou moins innée, elle agit sur lui dès son enfance auprès de sa famille et se développe naturellement à l'adolescence. Et l'adolescence étant la période de socialisation de l'individu, on peut se demander si la société jouera un rôle salvateur ou destructeur.

Malheureusement, la société d'aujourd'hui semble particulièrement nocive pour la jeunesse, car rongée par l'argent, le sexe, la drogue, la misère sociale et la violence. De sorte que les adolescents vivent dans un univers de plus en plus compliqué où la violence devient la seule arme de survie envisageable. *Sous le règne de Bone* raconte les difficultés d'un adolescent livré à lui-même dans l'Amérique d'aujourd'hui. Durant son parcours, un homme nommé Buster (« le mec porno tout vérolé du centre commercial ») lui propose un essai devant sa caméra pour vingt dollars ; Bone découvre une société faite d'enfants abandonnés et vendus à des pervers (comme son amie Rose), pendant que des « étrangers en situation irrégulière » se retrouvent exclus car considérés comme hors-la-loi, alors qu'ils sont sages et pacifiques (l'exemple de I-Man) ; et Buster de réapparaître, déguisé en chrétien et chaudement accueilli dans tous les logis de la région. En Amérique comme en Jamaïque, Bone se retrouve sous la coupe de trafiquants plus ou moins dangereux : soumis au circuit de la drogue, il est utilisé comme travailleur dans les plantations et revendeur de ganja face à des meurtriers (« Oiseau de nuit », un client, tuera I-Man de sang-froid suite à un différend). Ce récit, qui au travers des aventures d'un adolescent délaissé par sa famille dresse une critique de la société, pose la question suivante : comment les jeunes comme Chappie peuvent-ils garder le goût de vivre et échapper au naufrage d'une société gangrenée par l'argent et la drogue ? Chappie doit construire son chemin dans un environnement social déprimant, entre le rejet de son père puis de sa mère, une famille recomposée d'un beau-père alcoolique, violent et pédophile, les dangers de la rue ou encore l'existence en Jamaïque où l'on doit pour survivre vendre soit son corps, soit ses bras soit de la drogue. On comprend mieux sa nécessité de fumer de l'herbe, pour s'évader et oublier sa misère sociale. En réponse à toutes les agressions physiques, morales, psychologiques reçues, l'adolescent vole sa famille, revend de la drogue ou saccage les lieux qui l'ont accueilli ; néanmoins, il reste porteur de lumière dans ses égarements, il demeure un personnage attachant victime d'un contexte familial et social pessimiste. Cette perdition sociale est également visible dans les autres romans : dans *L'Attrape-coeurs*, Maurice, le proxénète tentateur, propose une prostituée à l'adolescent avant de l'agresser et le voler ; dans *Moins que zéro*, l'influence négative de Los Angeles avec ses soirées arrosées, ses filles faciles et ses drogues à profusion, déteint sur Daniel (un étudiant du New Hampshire camarade de Clay) qui décide d'arrêter la faculté pour écrire un scénario sinistre de fille droguée et violée en soirée ; dans *L'Herbe bleue*, la société est infectée par la drogue, les tentations sont partout (une inconnue qui offre généreusement un « remontant » à l'adolescente, une patronne qui lui procure chaque soir toutes les drogues rêvées, une jeune fille de quatorze ans qui la tire de son état de manque en la fournissant...) et les rechutes donc imparables : la narratrice sera une des cinquante mille victimes de la drogue cette année-là, mourra d'une overdose comme des milliers d'autres adolescents.

En plus de transmettre à la jeunesse tous ses vices, la société perd les adolescents par son caractère totalitaire : quiconque rejette le conformisme général est voué à l'échec. La société d'aujourd'hui impose ainsi des modèles de réussite aux normes exigeantes : l'excellence scolaire, un métier à responsabilités, le succès matériel, la performance sportive et amoureuse sont autant de barres à franchir pour s'intégrer dans la société, et elles ne cessent de se multiplier et de s'élever. Il n'est plus question d'exister, mais de réussir. Les adolescents de notre corpus ne remplissent pas toutes les normes requises et c'est pourquoi ils sont considérés comme en situation d'échec : l'incompatibilité sociale de Holden, qui ne comprend pas son entourage car en attente d'une humanité pure dans un monde perdu, le mène à l'échec (échec scolaire, échec dans ses relations sociales, échec de la dépression dans un monde où la norme est d'être épanoui individuellement et collectivement). *L'Orange mécanique* aborde, outre le thème de la montée de la violence adolescente, les dangers d'une société où l'on n'est plus libre. Alex, le jeune voyou de quinze ans arrêté lors d'un cambriolage doublé d'un viol, accepte pour être libéré de prison de se porter volontaire pour être le cobaye d'un nouveau traitement créé par le Gouvernement : le Traitement Ludovico. A la suite de cette thérapie, la violence et le sexe rendent Alex malade, de sorte que de nouveau dehors il est inoffensif, et doit faire face à ses anciennes victimes. Le nouveau traitement du Gouvernement consiste à rendre incapable de commettre des crimes, mais aussi de se protéger soi-même. Conditionné, Alex devient ce dont rêvait le Gouvernement : une orange mécanique, un homme sans choix. Son libre-arbitre annihilé et sa bonté malgré lui font qu'il perd son statut d'humain (aucun homme ne peut faire que le Bien ou seulement le Mal). Alex, l'odieux criminel des premières pages, devient l'adolescent victime d'une société totalitaire qui manipule l'individu et en fait un objet conforme sans liberté de penser ou d'agir, et ce sous couvert de faire le Bien (baisser la criminalité et assurer la sécurité dans cet exemple-là).

Il y a aussi le cas spécifique de la jeunesse dorée, victime de son milieu malgré les apparences. Lorsque Hell se présente en première page du roman, elle dit : « Je suis un pur produit de la Think Pink Generation »¹. Autrement dit l'adolescente est, comme tous les jeunes fils de riches, un résultat, ce que son univers social a fait d'elle. Donc une victime. La narration s'appuie sur deux discours symétriques en deux temps : la première partie du livre fait parler Hell, la deuxième Andréa. Des deux côtés, le récit est introduit par un adolescent arrogant, imbus, prenant des airs de supériorité en étalant son opulence, sa liberté totale, sa vie de luxe qu'on ne connaîtra jamais, décrivant un monde de grâce où tout est possible et permis. Et d'un coup le basculement : l'ennui d'une vie où tout est gagné d'avance est évoqué, on commence à entrevoir le désespoir qui les ronge, le désenchantement qui les détruit. Ces jeunes, qui ont tout et ne sont rien, mènent des destins de ratés et n'ont aucun droit de s'en plaindre car ils ont tout pour être heureux. Ce portrait en double teinte de la jeunesse dorée permet une approche critique de ce milieu : les adolescents y sont des enfants rois, ils semblent les mieux lotis de tous, on les envie... Puis se dévoile l'envers du décor d'une jeunesse possédant richesse, beauté, pouvoir, mais absente au bonheur et complètement perdue par les excès, victime d'un monde trop libre et trop fermé.

Dans notre corpus de textes sur la génération perdue de 1950 à nos jours, tous nos héros adolescents qui à première vue paraissent des criminels, des voyous, des drogués, des jeunes antipathiques, impertinents et inhumains, se trouvent être finalement des victimes : de leur nature adolescente naturellement perdue, de leur environnement familial, de leur contexte social. Holden Caulfield est la victime d'une société corruptrice et perverse où l'innocence enfantine d'un adolescent n'a pas sa place ; il est victime de son inadaptation, de son non-conformisme qui le conduit droit à l'hôpital psychiatrique. Clay et Hell sont victimes de leur bulle dorée, société coupée

1 P. 7 L. Pille, *Hell*

du monde qui les prive d'un bonheur simple tout en les menant à la déroute par mille tentations. Chappie / Bone et Julien Parme sont victimes d'un environnement familial perturbant qui les pousse à la fugue voire à la délinquance et les entraîne dans de multiples périls. La jeune narratrice de *L'Herbe bleue* est victime des lois d'intégration sociale de ses compères adolescents, qui n'admettent dans leurs rangs que ceux qui suivent un chemin de marginalité (et de conformisme en un sens) fait de drogues et de rébellion. Les vierges suicidées d'Eugenides sont victimes d'une adolescence déçue dans son idéalisme et retrouvant dans l'autodestruction un ultime parfum d'absolu. Alex, l'orange mécanique, est victime des projets de déshumanisation sociale du Gouvernement. Enfin, les exclus de Jelinek sont victimes de leur statut d'adolescents et de l'Histoire qui les écartent de la société et les cloîtent dans le silence, jusqu'à ce que l'un d'eux s'exprime par le crime.

CONCLUSION GENERALE

Avec *L'Attrape-coeurs* et son jeune narrateur torturé Holden Caulfield, J.D. Salinger a introduit en 1951 l'adolescent comme héros romanesque avec une personnalité à part entière et un charisme jamais vus jusqu'alors. Plus d'un demi-siècle plus tard, la littérature semble être restée figée dans sa représentation de l'adolescence. En effet, de cette relève de Salinger qu'est la nouvelle littérature de la jeunesse perdue, on constate un même style d'écriture instinctif et automatique, une même personnalité adolescente fragile, authentique, entière, instable, complexe et attachante qui nous ébranle, le même mal-être et les mêmes révoltes désespérées. *L'Attrape-coeurs* n'a pas pris une ride depuis 1951 et inspire plus que jamais – soixante ans après la sortie des aventures de Holden, une suite qui fait polémique vient d'ailleurs d'être publiée par un jeune auteur suédois inconnu : *60 years later coming through the rye*.

Hormis la représentation de l'adolescent en lui-même, la permanence littéraire se poursuit dans le dénouement de l'échec systématique, dans la condamnation obligée de cette jeunesse maudite privée de tout espoir de salut. Depuis le Werther de Goethe en 1774, on retrouve les mêmes scènes, les mêmes fantasmes adultes autour des adolescents. Car les romans, s'ils sont probablement lus essentiellement par des jeunes gens, sont malgré tout des représentations que leur offrent les adultes et donnent à lire la manière dont ces adultes rêvent ou jugent les adolescents : ils sont sincères, généreux, solitaires, n'aiment pas les adultes et les accusent de leur proposer un monde invivable aux valeurs fausses et figées. Et surtout, ils sont perdus. Triste bilan qui s'accompagne d'une curieuse contradiction : les adultes, tout en représentant des adolescents en échec, continuent à regretter de ne plus en être. Leur représentation de l'adolescence est en fait ambiguë, entre une valorisation extrême par rapport à un monde adulte de plus en plus dévalorisé et une lucidité sur l'aspect éphémère de cette période, sa dureté et sa vacuité. Paul Nizan écrit au début d'*Aden Arabie* : « J'avais vingt ans. Je ne laisserai personne dire que c'est le plus bel âge de la vie. Tout menace de ruine un jeune homme : l'amour, les idées, la perte de sa famille, l'entrée parmi les grandes personnes » (les thèmes de notre corpus se trouvent justement répertoriés dans cette citation : la ruine de l'amour dans *Hell*, des idées par exemple dans *Virgin suicides*, de la perte de sa famille dans *Sous le règne de Bone*, de l'entrée parmi les grandes personnes dans *L'Attrape-coeurs*). Le roman de résignation perdue depuis la chute de Holden Caulfield, cette littérature définitivement pessimiste faisant de l'adolescence un passage tragique et fatal. Une manière de rendre à la période tout son absolu, de la mystifier, la transcender dans la perte - la perte étant une notion d'origine chrétienne permettant de faire des adolescents des âmes sacrifiées.

La littérature fait donc de la figure adolescente une image pérenne, mais elle offre aussi une vision de l'évolution, non de l'adolescence, mais de ses représentations au fil du temps, à mesure que les bouleversements sociaux la marquent de leur empreinte. Le concept d'adolescence se transforme, dans le réel comme dans les textes : le jeune d'aujourd'hui devient un être destructeur et dégénéré, sa perte s'enfonce dans les ténèbres, il est le mal à l'état pur. De cette permanence d'une littérature pessimiste sur des adolescents irrémédiablement perdus, avec cependant un assombrissement récent et une aggravation dans le déclin sous l'effet des sociétés modernes, apparaît une évolution intéressante. Alors que pendant longtemps l'interrogation sur l'adolescence se résumait en l'observation d'un âge problématique, ingrat, celui de la crise dont on n'avait cessé de montrer les excès et les dangers, on découvre aujourd'hui qu'il est moins question de crise individuelle – la prétendue difficulté du passage à l'âge adulte – que d'une profonde crise sociale,

qui laisse sur le pavé un nombre grandissant d'adolescents. Notre étude, après avoir évoqué le mal-être adolescent, sa crise individuelle, aboutissait ainsi sur l'idée selon laquelle le jeune était en réalité la victime d'une famille malsaine ou de dysfonctionnements sociaux, autrement dit sa perte était justifiée par la crise sociale qui frappe le monde depuis ces dernières décennies. La noirceur accrue de la perte adolescente actuelle est liée à l'évolution du concept d'adolescence, à l'évolution des représentations collectives d'une société donnée. En effet l'adolescence est aujourd'hui perdue car traitée sur le mode du trouble de l'ordre social : trouble de la santé publique (toxicomanie, alcoolisme, suicide), trouble de l'ordre public (délinquance), ou encore trouble de l'ordre économique (la difficulté des jeunes à s'insérer dans le monde du travail). L'adolescence – et l'expérience subjective que les uns et les autres en font – ne prend sens et existence que dans un contexte social qui définit les conditions de possibilités de la naissance de l'adulte. L'enjeu de l'adolescence étant l'intronisation au social, à la citoyenneté, tout signe d'inadaptation est taxé de « trouble », de crise. L'idée de génération perdue adolescente est donc une notion très relative, dont la portée dépend avant tout de notre contexte social actuel : la représentation de l'adolescence est encore susceptible d'évoluer avec le temps et les sociétés futures.

On peut à partir de cette étude établir un lien entre la littérature de la génération perdue de 1950 à nos jours et l'adolescence : ces deux thèmes présentent le paradoxe d'être à la fois pérennité (les romans ont gardé en soixante ans la représentation type de l'adolescent incarné par Holden Caulfield, et l'adolescence existe depuis la nuit des temps, même ignorée ou non reconnue comme telle) et évolution constante : le concept d'adolescence ne cesse de se métamorphoser à mesure que changent les représentations sociales, et la littérature, censée rendre compte d'une réalité adolescente et donc inspirée de ces nouvelles représentations, transforme également son regard à l'infini, passant d'un héros mené à la perte par sa crise d'adolescence (*L'Attrape-cœurs*) à des héros en déroute car victimes d'une crise sociale qui fait de la jeunesse de la chair à canon.

BIBLIOGRAPHIE

Les oeuvres d'appui :

➤ Le modèle de 1950 :

SALINGER, Jerome David. *L'Attrape-coeurs*. Traduit de l'américain par Annie Saumont. Paris : Pocket, 2008. 253 p. Titre original : *The Catcher in the rye*, 1951.

➤ La littérature héritière :

1980 :

ELLIS, Bret Easton. *Moins que zéro*. Traduit de l'américain par Brice Matthieussent. Paris : C. Bourgois, 1999. 235 p. Titre original : *Less than zero*, 1986.

1990 :

BANKS, Russell. *Sous le règne de Bone*. Traduit de l'américain par Pierre Furlan. Arles : Actes Sud ; Montréal : Leméac, 1995. 438 p. Titre original : *Rule of the Bone*, 1995.

2000 :

ZELLER, Florian. *Julien Parme*. Paris : Flammarion, 2006. 255 p.

➤ Autres représentations adolescentes :

1960 :

BURGESS, Anthony. *L'orange mécanique*. Traduit de l'anglais par Georges Belmont et Hortense Chabrier. Paris : R. Laffont, 1972, cop. 1962. 259 p. Titre original : *A Clockwork orange*, 1962.

1970 :

L'Herbe bleue : journal d'une jeune fille de 15 ans. Traduit de l'anglais par France-Marie Watkins. Paris : Presses de la Cité, 1972. 213 p. Titre original : *Go ask Alice*.

1980 :

JELINEK, Elfriede. *Les Exclus*. Traduit de l'allemand par Yasmin Hoffmann et Maryvonne Litaize. Nîmes : J. Chambon, 2002. 273 p. Titre original : *Die Ausgesperrten*, 1989.

1990 :

EUGENIDES, Jeffrey. *The Virgin suicides*. Traduit de l'américain par Marc Cholodenko. Paris : Ed. J'ai lu, 2000. 222 p. Titre original : *The Virgin suicides*, 1993.

2000 :

PILLE, Lolita. *Hell*. Paris : B. Grasset, 2002. 156 p.

Ouvrages généraux :

BEDIN, Véronique. *Qu'est-ce que l'adolescence?* Auxerre : Ed. Sciences humaines, 2009. 255 p.

Articles :

LEPAGE, Françoise. Le concept d'adolescence : évolution et représentation dans la littérature québécoise pour la jeunesse. *Voix et Images*, 2000, vol. 25, n° 2, p. 240-250.

TURIN, Joëlle. « La littérature de jeunesse et les adolescents », *BBF*, 2003, n°3, p. 43-50.

Sites web :

KIBODIO. (en ligne, consulté le 25/05/2010). Dossier : La littérature de jeunesse de 1950 à nos jours. <http://www.annuaire-enfants-kibodio.com/litterature/jeunesse-1950.html>

BUZZ... littéraire. La littérature nouvelle génération, de bouche-à-oreille. (en ligne, consulté le 25/05/2010). Dossier "Ados terribles" : les nouveaux romans de la "Lost generation".
<http://www.buzz-litteraire.com/index.php?2006/07/19/215-dossier-romans-adolescents-lost-generation-jeunesse-doree>

BUZZ... littéraire. La littérature nouvelle génération, de bouche-à-oreille. (en ligne, consulté le 25/05/2010). *L'Attrape-coeurs* de J.D. Salinger : A quoi tient la magie d'Holden Caulfield ?
<http://www.buzz-litteraire.com/index.php?2009/06/05/222-1-attrape-coeurs-de-jd-salinger>

TABLE DES MATIERES

Page de titre	1
Sommaire	2
Introduction	3
Corps du mémoire	10
Partie I : L'adolescent dans la littérature : le modèle de Holden Caulfield	10
Chapitre 1 : Un style littéraire particulier : la culture jeune	10
1.1.1. La forme narrative : un point de vue sur le monde résolument adolescent ..	10
1.1.2. L'expression dans l'oeuvre : un parler typique de l'adolescence	12
1.1.3. La structure de l'errance, reflet de l'incertain adolescent	13
Chapitre 2 : La figure de l'adolescent : une psychologie singulière et plurielle	15
1.2.1. Des individus pluriels	15
1.2.2. Mais une uniformité adolescente	16
1.2.3. Le personnage adolescent : l'atout charme du roman	18
Chapitre 3 : L'antihéros adolescent : mal-être et déviances	19
1.3.1. Les causes du mal-être adolescent	19
1.3.2. Les marques du mal-être dans le texte	19
1.3.3. Les déviances	22
Partie II : Un nouveau genre inauguré par Salinger : le roman de résignation	25
Chapitre 1 : Le jeune en perdition	25
2.1.1. La perdition : une notion chrétienne très ancienne	25
2.1.2. Les différents sens du mot perdition	26
2.1.3. La mélancolie dans l'oeuvre	28
Chapitre 2 : Une génération perdue, mais qui cherche son chemin : la quête identitaire	32
2.2.1. Le genre du <i>road trip</i> : vers la découverte du monde, des autres et de soi ...	32
2.2.2. Le genre du roman existentialiste : nihilisme et quête de sens	37
2.2.3. Perdition ou salut : entre esprit conquérant et résignation	38
Chapitre 3 : Une fin sans espoir : l'échec inévitable	40
2.3.1. Un échec annoncé	40
2.3.2. Adjuvants salvateurs et tentatives de rachat : la lueur d'espoir	41
2.3.3. Une fin sans espoir	43

Partie III : L'évolution de la littérature adolescente de 1951 à aujourd'hui : la noirceur accentuée	45
Chapitre 1 : Du désenchantement au nihilisme	45
3.1.1. <i>L'Attrape-coeurs</i> , le roman de l'innocence désenchantée	45
3.1.2. <i>Moins que zéro</i> , le roman du vide	47
3.1.3. <i>Hell</i> , le nihilisme absolu	48
Chapitre 2 : Entre destruction et autodestruction	50
3.2.1. La violence poussée à l'extrême : le règne de la terreur	50
3.2.2. L'autodestruction adolescente : une violence retournée contre soi	51
3.2.3. L'absence de raisons : une gratuité de l'acte inquiétante	52
Chapitre 3 : Des adolescents victimes de leur nature, de leur environnement familial et social	54
3.3.1. L'adolescence, période propice à la perte	54
3.3.2. La responsabilité familiale	56
3.3.3. Les dysfonctionnements sociaux	58

Conclusion générale	61
----------------------------------	-----------

Références bibliographiques

Table des matières

LA LITTERATURE DE L'ADOLESCENCE DE 1950 A NOS JOURS : REFLET D'UNE GENERATION PERDUE

DATE DE SOUTENANCE : 8 octobre 2010

RESUME :

Des adolescents fugueurs ; de jeunes fils de riches désabusés et dépravés ; un rebelle de quatorze ans avec crête et piercings mis à la porte par ses parents ; une jeune fille tombée dans la drogue ; cinq soeurs entre treize et dix-sept ans mystérieusement suicidées ; des bandes tuant leur ennui en semant la terreur... Voilà différents portraits d'adolescents en perdition extraits des romans de ces soixante dernières années, depuis cette période d'après-guerre où l'adolescence est enfin reconnue et suscite un regain d'intérêt au point d'inspirer toute une nouvelle littérature – appelée *teen novel* – à commencer par *L'Attrape-coeurs* de Salinger.

Ce mémoire est une étude comparative des représentations littéraires adolescentes depuis le roman culte de Salinger jusqu'à aujourd'hui, dont l'objectif est de cerner les permanences ou les évolutions à travers le temps, de les analyser et leur trouver une explication. Il se penche pour cela sur un choix de textes variés qui mettent en scène le héros adolescent, un corpus s'arrêtant sur chaque décennie et abordant des thèmes divers comme le désenchantement, les dérèglements psychologiques et moraux, la délinquance, la toxicomanie, le suicide, la violence, sujets propres à l'adolescence et à sa fameuse « crise ». Pour mieux appréhender cette littérature d'adolescence aux abords plutôt pessimistes, le corpus est examiné dans son aspect formel (narration, style, langage, structure), dans son contenu (thématiques, dénouement) et dans la psychologie adolescente proposée par ces auteurs « nouvelle génération » soucieux de rendre au mieux la réalité d'une jeunesse profondément perdue. Une perdition d'ailleurs mise en avant par l'écrivain voire même accentuée au fil des années, moyen de sublimer la période adolescente d'une part en exacerbant les tourments et la gravité des actes du jeune héros, et manière de rendre compte d'une réalité nouvelle, dans laquelle l'adolescence sombre toujours plus en profondeur, victime d'une société en crise.

MOTS-CLES :

Teen novel / Concept d'adolescence / Perdition / Antihéros / Roman de résignation / Dégénérescence

DIRECTEUR DE RECHERCHE : HANS HARTJE,
Maître de conférences et professeur de littérature générale et comparée

AUTEUR : DIANA DERREZ
Master 1 Lettres et Civilisations
Parcours Poétique et Histoire littéraire