

HORVÁTH CSABA
Université de Budapest

LE ROMAN D'ADOLESCENT, L'ADOLESCENCE DU ROMAN

C'est la littérature du tournant des 19^e et 20^e siècles qui met en relief la figure de l'adolescent pour l'insérer dans la série des héros littéraires. Bien que l'idée de l'adolescent apparaisse dès l'Antiquité, l'adolescent en tant que notion s'attache d'une façon caractéristique à la modernité, aux deux derniers siècles de la culture européenne. D'une manière générale, la tâche première du genre romanesque est la représentation de la construction de la personnalité par un processus d'apprentissage correspondant à l'âge. Il s'avère ainsi fort significatif que ce soit précisément le genre romanesque qui se choisit l'adolescent comme prototype du héros.

Nous nous référons à des romans canoniques tels que *Le Grand Meaulnes* d'Alain Fournier, *Les enfants terribles* de Cocteau, *Les Thibault* de Roger Martin du Gard, *La montagne magique* de Thomas Mann, *Le diable au corps* de Radiguet ou à des romans hongrois représentatifs de cette même période de l'histoire du roman européen: comme *Le voyageur et la lune (Utas és holdvilág)* d'Antal Szerb ou *Les révoltés (Zendülők)* de Sándor Márai. D'après notre hypothèse – fondée sur l'analyse des romans mentionnés –, le fait que l'adolescent devienne héros romanesque est analogue aux doctrines philosophiques issues de la désillusion du positivisme, et par conséquent à la crise du Bildungsroman, ainsi qu'aux changements de paradigme concernant les formes romanesques traditionnelles du 19^e siècle.

Le concept d'adolescent – qui n'avait d'ailleurs jamais été étranger à la pensée occidentale – se lie avant tout à la naissance des sociétés modernes, aux structures de pensée et à la vision propres à la modernité.

Malgré les nombreuses analogies concernant l'âge, les données biologiques et psychologiques qui rattachent la figure du jeune homme à celle de l'adolescent, l'une n'est pas identique à l'autre. C'est que la notion d'adolescent n'est pas une notion liée à des critères d'âge, mais avant tout à des critères socio-culturels. Dans les langues européennes, l'expression «adolescent» désigne en soi un processus. L'adolescence est «l'âge qui se situe à mi-chemin entre la maturité biologique et la maturité sociale.»

La révolte de l'adolescent liée à son âge et à ses dispositions psychologiques, est en rapport étroit avec la tradition européenne de la philosophie, tout comme avec l'influence de celle-ci sur le roman européen. La théorie du roman de Georges Lukács justifie notre conception fondée sur la conviction que la problématique essentielle de l'époque du romanesque se trouve dans le droit de l'individu à sa propre existence. «Les questions qui se posent ici sont les suivantes: dans quelle mesure peut-on justifier dans un sens éthique que le monde peut être imaginé d'une façon plus authentique [...], et est-ce que la correction de la réalité est apte à se transformer dans des actes qui justifient le droit de l'individu à l'autonomie – indépendamment du succès ou de l'échec.»¹

Le roman de génération nous sert à illustrer les questions posées par le roman d'adolescent. Nous estimons que la manière dont le roman de famille pose les problématiques qui lui sont propres, en particulier les questions de la troisième génération, préparent l'avènement littéraire de l'adolescent dans le roman.

Le terme technique «roman de génération» ne se réfère pas uniquement au domaine de la théorie littéraire. L'étude de Sigmund Freud, publiée en 1909, porte le titre suivant: *Familienroman des Neurotiker (Le roman de génération des neurasthéniques)*. L'étude en question traite de la question suivante: les récits contés d'une façon contraignante par les neurasthéniques pourquoi et dans quelle mesure projettent-ils l'angoisse et le désir de ces derniers sur leurs histoires de famille. Par conséquent, le roman de génération est fictionnaire aussi bien d'un point de vue psychologique. C'est qu'il présuppose une optique objective alors qu'il ne peut dépasser les cadres de la subjectivité. C'est que les principes sociaux, psychologiques et esthétiques dits objectifs y sont formulés par celui dont la puissance tient dans sa subjectivité: c'est-à-dire l'artiste.

La fable telle qu'elle est construite par le roman de génération n'est rien d'autre que l'histoire d'un processus de séparation où le récit des trois générations parcourt la problématique de la communication. Il s'agit-là de trois formes d'absence: de l'absence du désir de communiquer chez la première génération, de l'absence de la possibilité de communiquer chez la deuxième et de l'absence de l'authenticité de la communication chez la plus jeune génération.

Dans la mesure où selon Freud la culture se fonde sur l'auto-contrôle de l'individu, c'est uniquement la maîtrise de cet auto-contrôle qui assure et atteste l'authenticité de la culture. Si la culture ne repense pas à neuf cette question, elle se transforme alors en civilisation – comme l'affirme Oswald Spengler.

Si l'on applique la présente thèse à la structure du roman de famille, il s'avère que cette tradition romanesque se révèle comme l'histoire d'une évolution allant de la culture vers la civilisation. La première génération fonde la culture à laquelle elle se lie en sa personne. La deuxième génération est privée de l'essence personnelle de la culture, mais adhère encore à son concept. C'est dans la troisième génération que se manifeste la contestation de la culture en conséquence

¹ Lukács György: *A regény elmélete*. Magvető 1975, p.566 (trad. par l'auteur).

de l'inauthenticité du concept de famille et de la transformation de la culture fondée sur la famille en civilisation.

L'approche de Freud est archétypale, celle de Spengler est basée sur le concept de culture. Le roman de génération en tant que structure artistique, construit non simplement une synthèse, mais transpose sur un autre registre intellectuel le rapport de la psyché humaine et de la civilisation occidentale à la culture, tout comme la coexistence de la construction et de la destruction, de la collectivité culturelle et de l'individualité humaine qui se complètent, se donnent naissance et se neutralisent mutuellement.

Nous concevons le Bildungsroman en tant que forme romanesque qui est le précurseur du roman d'adolescent. Le roman d'adolescent se lie à la tradition du Bildungsroman, alors qu'elle s'oppose en même temps à cette même tradition : les deux typés romanesques situent l'évolution de la personnalité, d'une manière identique, au sein de la problématique de l'intégration sociale.

La fonction du Bildungsroman est, dès les débuts de son histoire, dans l'expression du conflit qui s'établit entre l'essence limitative de l'éducation et la marginalité du héros romanesque comme manifestation de l'intégrité de sa personnalité entendue comme une nécessité. Dès lors s'entame une disjonction entre l'éducation qui représente l'influence extérieure du monde sur la personnalité et l'apprentissage qui représente l'évolution intérieure de l'individualité. Tout comme si le Bildungsroman se situait entre l'état d'illusion et l'état de désillusion. L'illusion consiste à supposer que la personnalité comme telle existe encore tout en ayant la possibilité de construire les cadres de sa propre existence. Quant à la désillusion, elle se réfère à l'idée que la construction de l'autonomie de l'individu se transpose désormais en dehors du milieu social.

Selon la théoricienne hollandaise, Van Bohemeen, le genre romanesque transpose la séparation qui s'établit entre l'individu et l'univers dans une dimension narrative². Nous nous permettons de paraphraser cette idée en affirmant que le Bildungsroman représente la possibilité de rétablir l'unité perdue du monde.

Lorsque nous traitons du Bildungsroman, nous ne pouvons pas faire abstraction d'une interprétation fondée sur l'ironie. Or, dans la logique de cette approche, l'essence ironique révèle l'aspect énigmatique du monde qui nous entoure et la dissémination de ses significations tout en mettant en cause l'authenticité de l'éducation.

Le roman d'adolescent est l'héritier du romantisme et non pas de l'esprit des Lumières. Ce qui fait que sa désillusion n'est pas l'aboutissement d'un processus, mais un point de départ. Le héros du roman d'adolescent – à l'opposé du héros du Bildungsroman – refuse la croissance puisque, dans sa perception, l'harmonie de la personnalité dans le monde apparaît non plus comme problématique, mais comme désespérée. Le Bildungsroman illustre l'âge des illusions alors que le romantisme témoigne de la perte des illusions. L'époque postromantique, qui donne naissance au roman d'adolescent, est une époque privée d'illusion.

2 Christina van Bohemeen, *The Novel as Family Romance*, Cornell University Press.

Pour l'adolescent romanesque, l'âge adulte ne représente plus aucune valeur par rapport à l'adolescence. Vu que le désir de l'adolescent n'est pas l'intégration sociale, mais l'atteinte d'une existence autonome et responsable dans la mesure où la modification du degré d'intégration sociale n'incarne pas la solution idéale dans son optique.

L'arrière-fond philosophique se modifie également: le roman d'adolescent se crée au moment où le système philosophique des Lumières devient définitivement inauthentique: c'est que le positivisme issu de l'esprit des Lumières – qui tente de répondre aux questions pratiques de la vie – donne des réponses insuffisantes aux questions de l'existence. Alors que le Bildungsroman permet à ses personnages de trouver l'harmonie entre leur ego et leur entourage, les protagonistes du roman d'adolescent perçoivent le monde en tant que volonté et représentation. L'harmonie de la personnalité présuppose l'autonomie du monde créée par elle.

La modification de la structure romanesque va de paire avec la métamorphose de la conception d'éducation. Le roman d'éducation s'attache à une idée linéaire du temps et à la représentation du monde fondé sur la conviction de la valeur de modèle de celui-ci. L'authenticité de ces derniers est issue de la possibilité de connaître et de la possibilité d'être connu. Or ceci est mis en cause par une position de négation face à l'esprit positiviste. Ce qui amène le renoncement de la représentation du monde par l'art. Par conséquent l'oeuvre d'art représentera désormais la conscience à l'aide de laquelle l'individu perçoit le monde. Au cas où la représentabilité du monde devient problématique, le rôle de l'éducation se met également en doute. C'est que l'éducation suppose forcément une idée de sécurité.

Nous avons donc la conviction qu'un rapport étroit s'établit entre le changement de paradigme général du genre romanesque et l'avènement du roman d'adolescent.

Le lien qui attache le Bildungsroman au roman d'adolescent se révèle analogue au rapport qui existe entre le roman classique des 18^e et 19^e siècles et celui du tournant des 19^e et 20^e siècles, non pas dans un sens chronologique, mais bien plus sur le registre de la poétique du roman et des analogies philosophiques qui relient les ouvrages en question.

Nous concevons le roman d'adolescent qui prend la place du Bildungsroman dans l'histoire du roman européen en tant que changement de paradigme. Les changements de paradigme relatifs aux nouveautés techniques se manifestant au niveau textuel du roman s'avèrent être analogues aux transformations des paradigmes philosophiques concernant la modification de l'idée que la pensée philosophique s'était fait des notions d'éducation et d'apprentissage.

Tout comme l'adolescent – par son âge, ses déterminations psychologiques et par un état intermédiaire entre la certitude perdue de l'enfance et la certitude encore lointaine de l'âge adulte – se situe dans l'univers de l'incertain, dans l'horizon d'un vide, la situation du roman d'adolescent se manifeste comme identique: il incarne également une transition entre la tradition romanesque du 19^e siècle qu'il dépasse et la nouvelle ère du roman au 20^e siècle aux tendances novatrices à laquelle il n'adhère pas.

Le roman d'adolescent considère la certitude de la narration comme problématique, il ne renonce cependant pas à la narration traditionnelle de son modèle classique. Il maintient la tradition du récit fondé sur une fable, mais il rompt avec la linéarité de celle-ci. La certitude de la temporalité qui divise le temps en passé-présent et futur n'est plus valable, et cède la place à un présent continu. C'est pourquoi même les oeuvres à structure rétrospective témoignent de l'illusion du présent.

Dans le Bildungsroman, la dimension temporelle ne sert, en revanche, que d'arrière-fond sur lequel se déroule le processus d'éducation. Dans le roman d'adolescent, le temps est un facteur substantiel. L'essence continue du temps y illustre l'essence indéfinie de la personnalité.

Dans le cas du roman d'adolescent, le dédoublement ou la multiplication de la narration est un procédé technique nécessaire. C'est que le refus de la temporalité linéaire reflète la duplicité qui se manifeste également au niveau notionnel du récit: l'adolescent se situant à la limite de deux mondes – celui de l'enfance et celui de l'âge adulte – se retrouve dans un espace vide. Il est aussi bien à la quête du temps qu'à la quête de la personnalité. Et comme il ne peut atteindre ni l'un, ni l'autre – vu qu'à ce moment-là il deviendrait adulte –, il tente d'être présent à la fois dans plusieurs dimensions temporelles.

La situation fondamentale du roman d'adolescent est le conflit établi par la transition d'un âge à l'autre, que – comme l'atteste le roman d'adolescent – l'homme ne peut résoudre d'une manière harmonieuse. Le roman d'adolescent remonte jusqu'au moment de la rencontre entre l'enfance et l'âge adulte et crée de l'adolescence une situation existentielle, il en fait le moment de la destruction du moi «reçu» et de la construction du moi autonome. L'un des leitmotives caractéristiques du roman d'adolescent est – hormis le temps de la conscience individuelle – le temps de la conscience collective. Selon Goethe, dans son éducation individuelle, l'homme passe par les différentes étapes de la culture humaine³. Si l'on compare la théorie de Goethe aux thèses de Jung concernant la conscience collective, il s'avère que le voyage intérieur – que ce soit sous forme de rêve ou de vision – prend une fonction décisive dans le roman d'adolescent. La raison en est que les itinéraires représentés par le récit tendent vers l'âge d'or collectif de l'humanité. La psyché de l'adolescent se révèle par ailleurs analogue à *l'acte gratuit* qui thématise un problème fondamental du roman moderne.

L'un des traits caractéristiques de l'adolescent est l'absence de motivation de ses actes. L'attitude de l'adolescent ne s'explique ni par la logique, ni par la tradition sociale. L'acte sans motivation se manifeste non pas comme négation, mais comme affirmation. Affirmation qui rappelle les limites de la réflexion logique.

Nous supposons une analogie entre la situation de l'homme moderne privé de stabilité et l'idée que le roman d'adolescent se fait du père absent et de la famille devenue inauthentique. Si l'un conçoit *l'acte gratuit* en tant que réponse donnée à l'instabilité du monde, l'aspect énigmatique de l'attitude et des actes du héros

³ Goethe cité par Otto Spranger, in *Az ifjúkor lélektana*, (Psychologie de la jeunesse), Mezőtúr, 1928, p. 253.

adolescent illustre également le problème philosophique de la perte des points de repère.

L'on découvre également une correspondance entre les différents registres de la révolte du héros adolescent contre le père et l'univers représenté par ce dernier et les réponses que l'individu donne à l'absurdité de l'existence humaine. Par analogie, la révolte des protagonistes du roman d'adolescent s'avère être analogue à la révolte de l'homme qui a perdu sa foi en l'unité de l'univers. Quant à la figure du père, il incarne l'illusion de cette unité.

L'adolescent s'avère être le médiateur narratif du sujet d'apprentissage, le roman le médiateur narratif du processus d'apprentissage. La figure de l'adolescent, tout comme le genre romanesque ont été conçus dans le *time out of joint* de la culture européenne, c'est-à-dire au même moment que le concept d'artiste tel qu'il est entendu depuis les débuts du modernisme.

Il est possible de reconstituer le processus par lequel l'artiste-créateur du roman d'adolescent s'identifie à la situation du héros adolescent, ainsi qu'à son optique.

Ni Candide, ni Tom Jones n'est tenté par l'existence d'artiste. Le bonheur est alors encore accessible dans un monde réel que, par conséquent, le héros ne doit pas transfigurer.

Nous avons l'impression que la problématique de l'existence d'artiste apparaît dans le Bildungsroman ainsi que dans le roman d'adolescent juste au moment où l'inaccessibilité du bonheur devient une certitude. Dans le sens où la personnalité ne peut s'accomplir en dehors de la sphère de l'art, la problématique de l'existence d'artiste se pose comme problématique de la personnalité.

L'actualité du roman d'adolescent s'est maintenue jusqu'aux années 1950. Puisque ce genre romanesque est intimement lié à la problématique de la personnalité, l'admission de l'apprentissage ou sa négation révèle la naissance ou bien la mise en cause de la construction de la personnalité.

L'âge des masses ne met pas simplement en cause la notion de la personnalité, mais il incarne la crise de l'éthos de l'individu. Dans un monde infantilisé, c'est la possibilité même de l'existence d'adolescent qui s'anéantit.