

Le roman pour la jeunesse sur la Seconde Guerre mondiale : un « lieu virtuel de mémoire » ?



Escadrille 80, ill. Q. Blake,
Gallimard Jeunesse

par Daniel Delbrassine*

Les romans pour la jeunesse qui évoquent la Seconde Guerre mondiale constituent aujourd'hui un ensemble assez riche pour être mis en perspective : quel traitement du contexte historique ? Quel choix de personnages ? Quels points de vue sur les événements rapportés ? En s'appuyant sur ses travaux antérieurs Daniel Delbrassine esquisse ici les contours de cette « littérature de guerre adressée à la jeunesse » qui prend en compte son lectorat à travers des formes littéraires appropriées et qui assume une fonction essentielle de transmission de l'Histoire aux jeunes générations.

*Daniel Delbrassine est enseignant en lycée technique et titulaire du cours de Littérature pour la jeunesse à l'Université de Liège.

De très nombreux romans pour la jeunesse contemporains évoquent la guerre de 1939-1945. Et la première question que soulèvent ces textes, c'est sans doute celle de la fiction : quels rapports ces œuvres littéraires entretiennent-elles avec la vérité historique ? Y répondre mène à entrevoir la fonction sociale de cette littérature historique : initier et transmettre...

Deux exemples illustrent assez bien la problématique de la fiction dans le roman historique : *Escadrille 80*, un classique de Roald Dahl, et *Envol pour le paradis*, de Jean-Marie Defossez (Bayard, 2008). Voilà deux romans sur la guerre aérienne qui racontent les premières expériences d'un jeune pilote, mais les deux récits ont des statuts diamétralement opposés : le premier, autobiographique, est accompagné d'un dossier photographique abondant pour authentifier le récit ; alors que le second, entièrement fictif et écrit en IL, se trouve

pourvu d'une couverture illustrée à la sanguine. Ainsi le livre annonce-t-il clairement le «pacte de lecture» qui s'instaure : le jeune lecteur ne peut être abusé par l'effet de réel inhérent à toute fiction. Ici, la distinction entre fiction et vérité historique est claire, et pourtant le choix par J.-M. Defossez du point de vue du personnage adolescent risque de conduire au même processus d'identification au héros que dans le texte de Roald Dahl...

Le point de vue juvénile

Le point de vue juvénile est une constante de la littérature pour la jeunesse dans tous les genres et toutes les langues. Cette option, qui consiste à passer par les yeux d'un enfant ou d'un adolescent pour raconter l'histoire, s'explique par plusieurs raisons, que je rappellerai ici très rapidement¹. Et d'abord, la volonté de permettre au jeune lecteur de comprendre ce qu'il lit : ce choix de perspective garantit que le contenu du récit ne dépasse pas les compétences de l'enfant ou de l'adolescent. Autre raison, la nécessité de séduire ce lecteur non-complaisant, en lui permettant une identification rapide au héros. Et enfin, la responsabilité des auteurs, préoccupés de ne donner à voir à ce lecteur que ce qu'il est en mesure d'assumer, psychologiquement et moralement. En bref, il s'agit de prendre en compte les particularités du lecteur.

Cela entraîne évidemment des conséquences pour le genre qui nous occupe, où ce point de vue juvénile s'avère d'ailleurs omniprésent. L'œuvre idéale, tant du point de vue de la forme que dans son rapport à la réalité, serait donc le « journal d'un enfant » : forme parfaite, puisque combinant perspective juvénile

et authenticité maximale, mais forme très rare aussi, pour des raisons de compétence de l'auteur... L'exemple le plus célèbre est évidemment le *Journal* d'Anne Frank. Une publication posthume, plusieurs états du texte, des passages censurés par le père de la jeune auteure, une polémique quant à l'authenticité de l'œuvre... : tout a concouru à faire du *Journal* d'Anne Frank un sujet de controverses littéraires. On dispose aujourd'hui d'une édition critique et définitive de cette œuvre originale écrite en néerlandais. Elle est publiée dans des collections pour adultes et n'est pas généralement considérée comme une œuvre adressée à la jeunesse... Elle a pourtant été très fréquemment donnée à lire aux adolescents.

J'ai 15 ans et je ne veux pas mourir, de Christine Arnothy est un autre cas intéressant : texte élaboré lors du siège de Budapest par les Soviétiques en 1944-1945, il est publié en France en 1954. Si l'on en croit le para-texte, le premier état du récit aurait donc été produit à l'âge de dix ou onze ans, comme un journal dans un cahier d'école. Réécrit à l'âge de quinze ans comme un roman autobiographique, le texte n'aurait pas été changé lors de sa publication cinq ans plus tard encore. Ce fut d'abord un succès de littérature populaire nullement réservé aux adolescents, alors qu'aujourd'hui, il est disponible en collection «Livre de poche Jeunesse».

Une autre option, beaucoup plus fréquente, est celle d'un auteur qui raconte *a posteriori* sa propre jeunesse : on offre donc ici simultanément les compétences d'un écrivain adulte et l'attrait d'un jeune héros, tout en garantissant une grande authenticité au récit. Cette forme

est très présente dans la littérature sur la Seconde Guerre mondiale adressée à la jeunesse. Là comme ailleurs, on la dénomme « roman rétrospectif ». Cette notion a été proposée dès 1987 par la spécialiste suédoise Ying Toijer-Nilsson qui voulait distinguer entre le roman historique à proprement parler, où l'écrivain n'a aucune expérience personnelle de l'époque où il situe son récit, et le « roman rétrospectif », ancré dans la période de l'enfance ou de la jeunesse de l'auteur. Cette appellation est aujourd'hui en usage chez les spécialistes allemands, anglo-saxons et francophones². Nombre de classiques appartiennent à cette catégorie : *Escadrille 80* (Roald Dahl, 1986), *Mon ami Frédéric* (Hans Peter Richter, 1961), *L'Ami retrouvé* (Fred Uhlman, 1971). Ou encore *L'Été américain* de Jean Joubert, publié en 1998 par un auteur qui avait seize ans au moment de la Libération.

Jusqu'ici, nous sommes toujours dans l'autobiographie, puisque les deux formes évoquées, journaux intimes et romans rétrospectifs, garantissent la coïncidence – au moins partielle – entre auteur, narrateur et héros.

Troisième option, très proche de la précédente, parce qu'elle en imite le fonctionnement : le roman où un jeune héros de fiction est amené à recueillir le témoignage d'un ancien, tout aussi fictif lui aussi. Le texte reproduit donc la situation du roman rétrospectif, mais cette fois à l'intérieur du récit lui-même. Ici, l'ancien qui raconte son expérience de la guerre à un jeune héros n'existe pas en dehors du monde de la fiction : c'est une créature purement romanesque qui livre une histoire, la sienne, à l'intérieur d'un

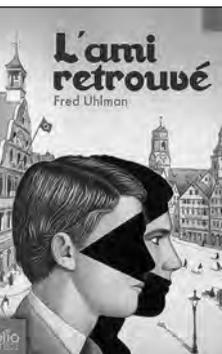
R. Dahl : *Escadrille 80*,
Gallimard Jeunesse



J.-M. Defossez :
Envol pour le paradis,
Bayard Jeunesse

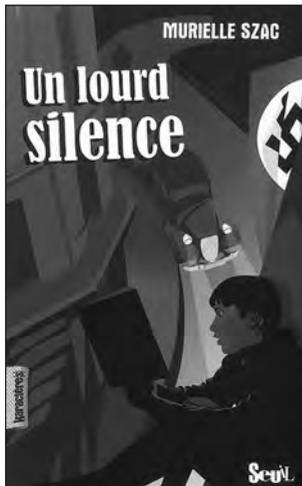


C. Arnothy : *J'ai quinze ans
et je ne veux pas mourir*,
Le Livre de poche Jeunesse

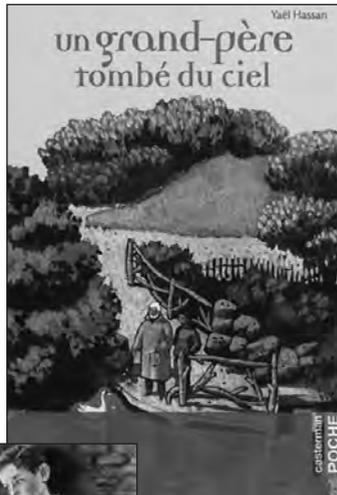


F. Uhlman :
L'Ami retrouvé,
Gallimard Jeunesse

H.-P. Richter :
Mon ami Frédéric,
Le Livre de poche Jeunesse



M. Szac :
Un lourd silence,
Seuil



Y. Hassan :
*Un grand-père
tombé du ciel*,
Casterman



P. Härtling : *Béquille*, Pocket Jeunesse

récit-cadre, celui donné par la voix du jeune personnage. En général, cette démarche de dévoilement ne s'opère pas spontanément ; elle surgit après un effort de curiosité du jeune héros, par exemple pour tenter d'élucider un secret de famille. *Un lourd silence*, de Murielle Szac (Seuil, 1999) montre comment Vincent enquête peu à peu sur le passé de son grand-père. Entre les premières lignes et la fin du roman, il passe d'un extrême à l'autre : « Moi, mon grand-père, c'était un héros. Il est mort pendant la guerre. » (p.9) – « Petit-fils de crapule, ça fait quel effet ? Je n'ai même pas honte, juste un immense dégoût. » (p.149). La jeune héroïne d'*Un grand-père tombé du ciel* (Yaël Hassan, Casterman, 1997) réalise le trajet inverse pour découvrir, derrière le tempérament aigri et bougon d'un aïeul qu'elle déteste, un homme meurtri par une tragédie collective. Les questions de Leah forcent le vieil homme à sortir du silence dans lequel il s'était muré et celle-ci se trouve être le premier témoin de son terrible récit.

Quatrième option, le roman en IL avec la perspective du jeune personnage-héros. Tout est fiction ici, sauf que les auteurs inscrivent cette histoire individuelle imaginaire dans un mouvement historique général et bien attesté : l'endoctrinement de la jeunesse nazie dans *Envol pour le paradis* de Jean-Marie Defossez, la Bataille d'Angleterre dans *Le Vagabond de la côte* de Robert Westall, ou le chaos de l'après-guerre dans *Béquille* de Peter Härtling.

La vision de l'intrigue par les yeux du personnage enfant ou adolescent assure cependant au récit une apparence d'authenticité qui joue à plein sur les jeunes lecteurs.

Dans cette présentation, nous nous sommes donc éloignés progressivement de l'authenticité maximale (les véritables journaux intimes) pour arriver à la fiction pure et affichée comme telle. Pourtant, le statut plus ou moins fictif des faits de l'histoire individuelle ne les empêche pas de s'inscrire toujours dans une certaine vérité historique et collective : en témoignent les efforts de documentation des auteurs, parfois impressionnants.

Les limites de l'autobiographie

Sur l'ensemble de la production de romans pour la jeunesse, on sait que beaucoup empruntent la forme autobiographique, mais grand nombre de ces textes n'en ont que les atours : ce sont des pseudo-autobiographies... Ces œuvres échappent au « pacte autobiographique » tel qu'il a été défini par Philippe Lejeune³. En effet, auteur, narrateur et héros ne peuvent coïncider, et cela pour des raisons évidentes : les auteurs sont des adultes et leurs narrateurs-héros sont des enfants ou des adolescents.

J'ai montré ailleurs⁴ que cette sur-représentation du roman « pseudo-autobiographique », dans le roman pour la jeunesse contemporain, s'expliquait pour des raisons qui tiennent à des stratégies de séduction du jeune lecteur. Les auteurs pour la jeunesse cherchent en effet à imiter le dispositif autobiographique parce qu'il établit entre lecteur et narrateur-héros une connivence particulière, et celle-ci donne à l'intrigue l'apparence d'un « vécu » authentique. Or, cette forme est – au contraire – assez rare dans le champ du roman sur la Seconde Guerre mondiale. Sur ce point, le roman

de guerre se différencie donc nettement du roman en général.

C'est l'occasion de signaler que les « faux » romans rétrospectifs mentionnés plus haut sont souvent des récits en JE qui se donnent l'apparence de l'autobiographie, alors même que le para-texte est très clair quant au statut fictif de l'intrigue. Les récits déjà cités de Y. Hassan et M. Szac en sont de bons exemples.

Toutes ces observations peuvent amener à s'interroger sur la fonction de cette littérature sur la guerre adressée à la jeunesse. Et d'abord, quelle que soit la forme littéraire adoptée, on rappellera que le signalement du statut des œuvres par rapport à la vérité historique est toujours très clair : auteur et/ou éditeur pour la jeunesse définissent avec grande précision les liens du récit avec l'Histoire⁵. Le volume parfois énorme de certains para-textes, chargés de photographies d'époque, de cartes, de chronologies, de notes explicatives, mais aussi la présence de mises au point restrictives quant à l'authenticité du récit, tout semble confirmer que cette littérature ambitionne d'être autre chose qu'un simple divertissement sur fond de guerre.

Par ailleurs, la relative rareté de la pseudo-autobiographie, alors qu'il s'agit d'un genre très présent dans le roman pour la jeunesse tous genres confondus, témoigne sans doute d'une volonté particulière : celle de ne pas induire en erreur le jeune lecteur quant à l'authenticité supposée des faits de l'intrigue, par l'usage d'un dispositif littéraire qui agirait comme une stratégie d'authentification de la fiction.

Enfin, on remarquera le succès des options narratives qui privilégient ce que j'ai appelé « une mise en scène de la transmission ». On pensera évidemment au roman rétrospectif à la façon de Roald Dahl dans *Escadrille 80*, et à sa forme fictive représentée dans le récit, comme chez Murielle Szac et Yaël Hassan, qui donnent le parcours d'un jeune héros de fiction chargé d'une enquête sur un secret de famille.

Une littérature de la transmission

Ces constats conduisent à penser que, derrière cette littérature pour la jeunesse consacrée à la Seconde Guerre mondiale, se profile un enjeu de société : celui de la transmission d'une expérience authentique, dont les acteurs sont en train de disparaître et pour laquelle le support du livre apparaît comme essentiel. Les ressources du roman sont ainsi au service de la mémoire, pour continuer à transmettre, alors que les voix des témoins directs se taisent peu à peu... Le roman pour la jeunesse exercerait alors ici, comme dans d'autres genres, une fonction initiatique, en révélant aux jeunes générations une expérience terrible acquise par les générations antérieures. Par le truchement des processus d'identification du lecteur au(x) héros, enfants et adolescents pourraient ainsi vivre et comprendre de l'intérieur un traumatisme historique majeur.

Les romans historiques pour la jeunesse assument aussi une fonction essentielle, à côté des cours d'Histoire dispensés dans le programme scolaire, celle de rendre l'Histoire compréhensible à travers des histoires personnelles et concrètes. Il s'agit de « transformer une histoire désormais scolarisée, intellectua-

lisée, en histoire vécue, rendue sensible à travers des destins individuels. »⁶ C'est pourquoi un certain nombre d'auteurs pour la jeunesse spécialisés dans le genre historique sont justement des historiens de formation : par exemple Bea Deru-Renard, auteur de plusieurs titres dans la collection d'albums « Archimède »⁷.

On pourrait s'étonner ou critiquer ce côté « pédagogique » du roman historique adressé à la jeunesse, or cette visée éducative est très ancienne et revendiquée pour le genre, dès ses origines au XIX^e siècle : il s'agissait alors de « rapprocher l'histoire des masses populaires », selon Brigitte Krulic, d'où le recours au roman-feuilleton... Rappelons qu'initialement le roman-feuilleton s'adressait aux femmes et... aux adolescents !

En 2002, Françoise Ballanger opérait une distinction entre la littérature de jeunesse et le roman historique adressé aux adultes. Elle expliquait que les ouvrages destinés à la jeunesse fonctionnent autrement, parce qu'ils cherchent à réaliser une transmission d'expérience et de valeurs. Aux yeux des auteurs, les faits du passé sont moins importants que leur signification pour aujourd'hui, l'Histoire en elle-même est moins intéressante que les traces qu'elle nous laisse au présent. Ceci confirme les observations des choix narratifs réalisés par les auteurs de romans, qui privilégient la mise en scène de la transmission. Le témoin individuel, autrefois écrasé par le discours globalisant de l'historien, se trouve désormais réhabilité par des sociétés « hantées par le devoir de mémoire » (Krulic), alors que les derniers témoins des tragédies du XX^e siècle disparaissent.

Pierre Nora, spécialiste de la mémoire historique, explique qu'«il y a des lieux de mémoire parce qu'il n'y a plus de milieux de mémoire». Il constate la «fin des sociétés-mémoires, comme toutes celles qui assuraient la conservation et la transmission des valeurs, église ou école, famille ou État».

Il me semble qu'il analyserait sans doute le roman historique adressé à la jeunesse comme un «lieu virtuel de mémoire» qui aurait repris à son compte l'ancienne «vocation pédagogique à la transmission des valeurs» dont la science historique d'aujourd'hui ne veut plus.

1. Pour plus de détails, voir Daniel Delbrassine, *Le Roman pour adolescents aujourd'hui. Écriture, thématiques et réception*, SCEREN-CRDP de Créteil / La Joie par les livres, 2006, coll. «Argos Références». p.125-128 et 237-270.
2. L'expression apparaît notamment sous la plume de Bettina Kummerling-Meibauer (RFA, 1996), Maria Nikolajeva (Suède, 1996), Ganna Ottevaere-Van Praag (Pays-Bas, 1999), et Suzanne Pouliot (Québec, 2004).
3. Philippe Lejeune, *Le Pacte autobiographique*, Seuil, 1975.
4. Daniel Delbrassine (2006), p.237-270.
5. De ce point de vue, le roman flamand *Met Huid en Haar* (Avaler tout cru, Rouergue, 2007) de Marita de Sterck est une exception, avec sa fin ambiguë: «À vous de savoir si cette histoire tient plus du rêve ou de la réalité...» (p. 392). Un jeune garçon y recueille les témoignages de son arrière-grand-père sur les deux guerres mondiales.
6. Claude Hubert-Ganiayre, «Exorciser les peurs», in *Textes et Documents pour la Classe*, n°764, novembre 1998, p. 15.
7. *Angelo et le messager des étoiles* (2007) – *Sophie au temps des cerises* (2009). Les deux titres avec des illustrations de Marcus Osterwalder.

Bibliographie :

- Françoise Ballanger, «La Présence du passé. Histoire, mémoire et transmission dans la fiction contemporaine pour les enfants et les adolescents», in *La Revue des livres pour enfants*, Paris, n°205, juin 2002, p. 76-85.
- Daniel Delbrassine, *Le Roman pour adolescents aujourd'hui. Écriture, thématiques et réception*, SCEREN-CRDP de Créteil / La Joie par les livres, 2006, coll. «Argos Références».
- Daniel Delbrassine, *Découvrir la «lecture littéraire» avec des romans écrits pour la jeunesse*, Presses Universitaires de Namur, 2007, coll. «Tactiques». Voir la séquence sur «Le récit de guerre», destinée aux élèves du secondaire.
- Daniel Delbrassine, «La Deuxième Guerre mondiale dans la littérature de jeunesse. Romans et albums», in *Enjeux, revue de formation continuée et de didactique du français*, Presses universitaires de Namur, n°79, Hiver 2010, p. 97-118.
- Brigitte Krulic, *Fascination du roman historique. Intrigues, héros et femmes fatales*, Autrement, 2007.
- Maria Nikolajeva, *Children's Literature comes of Age. Toward a New Aesthetic*, New York and London, Garland, 1996.
- Pierre NORA, *Les Lieux de mémoire*, Gallimard, 1997. (Voir les p. 25-28).
- Ganna Ottevaere-Van Praag, *Histoire du récit pour la jeunesse au XX^e siècle (1929-2000)*, Bruxelles, P.I.E.-Peter Lang, 1999.
- *La Revue des livres pour enfants*, Paris, n°205, juin 2002. Dossier : «Mémoire et transmission»
- *Textes et documents pour la classe*, n°764, novembre 1998. Numéro consacré à «La Guerre dans la littérature de jeunesse».