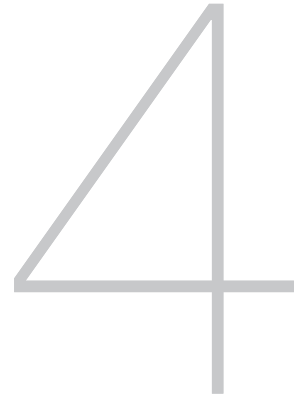




« I am Malala. This is

my story. »

Libre cours



Actualité de la recherche sur le livre et la lecture des enfants et des jeunes

QUAND LA LITTÉRATURE JEUNESSE S'EMPARE DU RÉEL

PAR PASCALE BOUDJEDIDA

Titulaire d'un DEA de Lettres modernes et diplômée d'un Master 2 en Littérature jeunesse, elle dirige aujourd'hui ses recherches sur les rapports qu'entretiennent le réel et la fiction en littérature jeunesse.

« Certes, l'homme de la seconde moitié du xx^e siècle qui a connu la guerre, la révolution, l'incendie d'Hiroshima, la bombe atomique, la trahison et, enfin la honte de la Kolyma et la honte des fours crématoires, cet homme qui a été frappé dans sa famille à la guerre ou au camp, et qui simultanément a connu la révolution scientifique, certes cet homme-là ne peut aborder l'art de la même manière qu'avant. »
Varlam Chalamov, *Tout ou rien*, traduit du russe par Christiane Loré, Verdier, Paris, 1993, p. 49.



Librairie du Merle moqueur,
51 rue de Bagnolet, 75020 Paris.



Malala Yousafzai et Patricia McCormick
Moi, Malala, Hachette Jeunesse, 2014
(Hachette Témoignages)

Depuis quelque temps, la littérature se pare volontiers de bandeaux précisant que les événements évoqués sont « tirés d'une histoire vraie », « basés sur des faits réels » ou encore « d'après la véritable histoire de... ». Cette attention particulière portée à la non-fiction qui consiste à décrire le réel en s'appuyant sur des expériences vécues, entre témoignage et *fact-fiction*, Pascale Boudjedida en a fait son sujet de recherche.

QU'EST-CE QU'UN TÉMOIGNAGE LITTÉRAIRE ?

Par définition, un témoignage repose sur une seule et unique « trinité » : le narrateur, le protagoniste de l'histoire racontée et l'auteur participent d'une seule et même entité. En dehors de cette règle d'unité, aucun témoignage ne saurait exister.

De fait, un certain nombre de récits en sont exclus – aussi précis et documentés soient-ils. *Max*¹, par exemple, en immergeant son lecteur dans le programme « Lebensborn », n'en demeure pas moins une fiction documentée sur les jeunes hitlériennes. Un constat quasi identique peut être fait pour *Ce qu'ils n'ont pas pu nous prendre*², de Ruta Sepetys. Malgré la forte implication de son auteure motivée par une histoire familiale douloureuse³, l'ouvrage reste un roman. Le nom de la collection Gallimard Jeunesse qui accueille

la réédition de ces deux titres au format poche, n'autorise pas l'équivoque : « Pôle fiction ». Pourtant, Ruta Sepetys revendique une écriture très fortement influencée par le réel – basée sur la collecte de témoignages. Avant de s'engager dans sa rédaction, elle a interviewé 70 rescapés des purges stalinienne. Elle admet devoir beaucoup aux récits de survivants des Goulags. Des Lituanien ont accepté de partager leur expérience du génocide. Grâce à leurs témoignages, le récit de la jeune romancière s'ancre à des anecdotes et des scènes vécues.

LES « FACT-FICTIONS »

Pour rester dans l'exemple de Ruta Sepetys, l'imagination dont l'auteur fait preuve n'est pas de l'ordre de l'invention du réel, mais intervient dans l'agencement de celui-ci. Il s'agit d'ordonner, de relier des fragments de vie entre eux afin de donner du sens – voire de donner une forme littéraire à une réalité criminelle, à un génocide attesté.

Beaucoup plus nombreux que les témoignages en littérature, ces textes construits sur l'accumulation d'expériences rapportées, restent majoritaires en littérature jeunesse. Ils sont souvent le fait d'auteurs fortement impliqués, comme Patricia MacCormick⁴ ou d'ex-journalistes qui glissent vers la fiction dans le but de toucher des publics plus éloignés de l'information. Ces derniers le font parfois sur leurs propres deniers, comme Julien Cabon⁵ – grand reporter mû par une conscience écologique – devenu éditeur par la force des choses. Ils alertent sur une « catastrophe » en train de se faire. Même s'il ne s'agit pas à proprement parler de témoignages au sens littéraire du terme, un lecteur attentif sent bien que le réel, le factuel, la non-fiction s'invitent dans la narration. Les auteurs ne s'en cachent pas et cherchent au contraire à accréditer leurs récits par des postfaces explicites.

Ces récits d'un genre nouveau sont à l'origine d'une forme nouvelle en littérature ; factuelle et fictionnelle à la fois. Sous la poussée d'événements historiques, un changement essentiel s'est produit dans la littérature au xx^e siècle. Danilo Kiš dans son livre au titre explicite *Le Résidu amer de l'expérience*⁶, les nomme : *fact-fictions*.

Le qualificatif est explicite. Il rompt avec l'idée romantique qui voyait dans l'imagination le moteur de la littérature et, paradoxalement, atteste que certains événements produits par l'Histoire demeurent si « irréels » qu'ils en paraissent imaginaires. Leur étrangeté, leur incroyable réalité en fait presque des fictions.

Beaucoup d'auteurs qui mettent en texte le discours des témoins ressentent, comme les témoins eux-mêmes, une urgence à dire une réalité occultée, difficilement concevable pour celui qui ne l'a pas vécue. Le choc, le traumatisme infligés par le réel font figure d'éléments fondateurs dans l'acte d'écriture.

Certes, la multiplication de récits tirés d'histoires vraies a fait évoluer le paysage de la littérature jeunesse. Le réel investit toujours plus le livre. Mais, peut-on véritablement parler de nouvelle tendance ? Et surtout quelle place l'écriture testimoniale occupe-t-elle dans le monde de l'édition contemporaine ?

Avant de tenter de répondre à cette dernière question, encore faudrait-il qu'un jeune lecteur soit en mesure de distinguer aisément la parole du témoin, des fictions. Si le classement des textes en librairie a évolué, les collections dédiées au témoignage restent rares en littérature jeunesse. Néanmoins, une récente réforme dans l'organisation des livres donne aujourd'hui plus de moyens aux jeunes lecteurs d'identifier un témoignage.

L'APPARITION DE NOUVELLES FORMES LITTÉRAIRES

La classification anglo-saxonne leur apporte une aide précieuse. Par le passé, l'usage voulait qu'un livre soit rangé selon le nom de son auteur et selon le genre de son texte : roman, poésie, théâtre... La production littéraire après la Seconde Guerre mondiale a compliqué les choses en ajoutant de nouvelles subdivisions. Aujourd'hui, celles-ci rendent la segmentation générique assez floue. De nos jours, si les universitaires européens font la distinction entre un roman et un récit, pour le grand public – de surcroît pour un public jeune –, ces frontières s'avèrent peu lisibles surtout lorsque le narrateur s'exprime à la première personne. Où ranger un roman autobiographique, un récit de

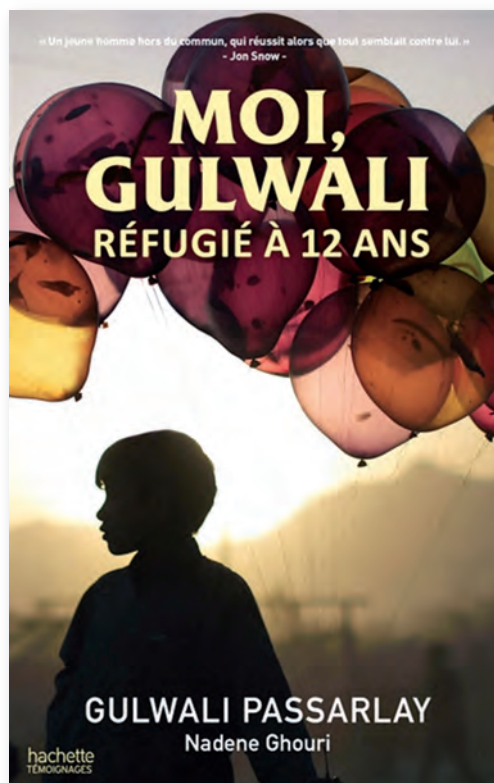
vie, un journal intime, une autofiction, des mémoires, un témoignage, un doc-fiction ?

Face à ces divisions et ces subdivisions raffinées qui engendrent une difficulté croissante à rendre compte d'une œuvre à partir de la grille des genres, le pragmatisme des professionnels du livre anglo-saxons propose désormais une simplification dans le classement des œuvres. La littérature, affranchie des genres littéraires, s'ordonne selon un axe unique : la fiction. Cette catégorisation binaire aide à faire émerger une littérature non fictionnelle, à l'intérieur de laquelle viennent se ranger les témoignages (voire certaines fact-fictions). Lorsqu'ils étaient sous le seul « joug » du classement générique, ces récits avaient tendance à être noyés – voire à disparaître derrière les fictions.

LE « PHÉNOMÈNE MALALA »

En France, l'éditeur Hachette Jeunesse fut l'un des premiers à réagir. Confronté au « phénomène Malala », il ouvre en 2014 sa nouvelle collection « Témoignages ». Cette dernière n'a encore que peu d'ouvrages inscrits à son catalogue. Bien que destinés à la jeunesse, ceux-ci sont indifféremment classés au rayon adulte dans une section témoignage ou au rayon jeune adulte. Ces textes n'ont pas pour vocation de respecter la segmentation par âge en vigueur au rayon jeunesse. Les ouvrages proposés par la collection « Témoignages » sont accessibles à tous à partir de 13 ans. Le récit testimonial rédigé ou corédigé par un témoin enfant s'adresse à tous. C'est un trait de caractère qu'il partage avec les fact-fictions déjà repérés. Le livre de Ruta Sepetys illustre parfaitement cette singularité. En effet, 50 % des traductions dont il a fait l'objet sont publiées dans des collections qui s'adressent à des adultes.

Aussi, bien plus que rendre visible un mode d'écriture émancipé des modèles romanesques, la nouvelle collection d'Hachette inaugure l'entrée officielle en littérature jeunesse d'un nouveau genre de récit. Son aînée (la littérature générale), quant à elle, l'avait introduit en 1929 (en France)⁷ sur fond de bataille littéraire.



L'ÈRE DU TÉMOIN⁸

Qui tente de retracer l'histoire littéraire du témoignage s'aperçoit que celle-ci demeure intimement liée à « la Grande, l'Histoire avec sa grande hache », comme la désignait Georges Perec⁹. Très tôt, mue par des soucis de concrétude et d'exactitude, l'écriture du témoin va s'émanciper des modèles narratifs du XIX^e siècle, lui préférant et lui opposant « un modèle hérité de la déposition en justice. »¹⁰ Le discours judiciaire est surtout privilégié, au sortir de la Seconde Guerre mondiale, par le témoin-survivant de la Shoah. C'est un discours factuel, non fictionnel qui s'inscrit dans un livre publié, selon l'exemple de *Si c'est un homme* de Primo Levi. Il atteste de violences exercées par des hommes sur d'autres hommes. Cette définition du témoignage a été accréditée par Charlotte Lacoste en 2014¹¹. Son allocution, disponible en ligne, vise à montrer que le témoignage comme genre littéraire a fait une entrée remarquée en littérature en renouvelant les canons esthétiques d'une époque dont l'académicien Roland Dorgeles se faisait le défenseur.

Pour relater l'inimaginable, il faut avoir recours à un nouveau style. Elie Wiesel constate (vingt ans plus tard) : « Si les Grecs ont inventé la tragédie, les Romains la correspondance, la Renaissance le sonnet, notre génération a inventé un nouveau genre littéraire : le témoignage. »¹² Souvent reprise, l'affirmation confirme l'idée d'une position esthétique tenue par le témoin. Georges Perec, dans un article au titre évocateur, « Robert Antelme ou la vérité de la littérature », fut l'un des premiers à en saisir les enjeux pour la littérature des XX^e et XXI^e siècles. Son article parle du témoignage comme d'une question posée à la littérature. Selon lui, « l'espèce humaine définit la vérité de la littérature et la vérité du monde »¹³. L'universitaire Charlotte Lacoste souligne volontiers que l'écriture des témoins refuse la codification des valeurs esthétiques d'une époque et sa « doxa ». Avec la publication et la mise en livre de témoignages, une révolution esthétique s'est amorcée. Elle se perpétue avec les fact-fictions.

LE POIDS DE LA PAROLE QUI A VAINCU LA MORT

Cependant, force est de constater que rares sont les témoignages qui revendiquent une quête purement esthétique. L'art pour l'art n'est pas l'attribut principal de ce genre littéraire. En revanche, la voix du témoin fait l'objet d'une attention particulière qui relève presque du sacré. Elle se dresse comme la voix de celui qui a vaincu la mort. Parfois, tel un fantôme, un Journal incarne l'écho d'une voix qui s'est tue – comme dans le cas d'Anne Frank. Qu'ils se prénomment Anne, Malala ou Gulwali, ces enfants nous rappellent que les génocides et les guerres n'épargnent pas les plus jeunes. Le récit de leur histoire ne nous parle pas d'eux comme le ferait une classique autobiographie mais d'événements historiques vécus du « dedans ». Le réel sujet du livre reste une situation historique. Ce sont les descriptions du « quotidien » de ceux jetés malgré eux dans la tourmente d'un humanicide alors qu'ils ne demandent qu'à vivre une enfance « normale ». Un témoignage dit toujours plus qu'un simple récit autobiographique¹⁴. C'est pourquoi il est dédié aux silencieux, aux morts. Gulwali dédicace son récit à sa mère et aux « soixante millions de personnes déplacées à l'intérieur de leur propre pays et de réfugiés qui sont là quelque part dans le monde aujourd'hui, en train de risquer leur vie pour accéder à la sécurité ». Il alerte d'un danger en mettant en mots ce qui est difficilement concevable pour les autres. Leur discours donne à voir « l'homme sans le masque de la culture ou de la civilisation » écrit Anny Dayan Rosenman¹⁵. C'est une parole qui revient de loin et qui a côtoyé la mort. *Moi, Gulwali – Réfugié à 12 ans* s'ouvre sur ces mots :

« Avant de mourir, j'ai songé à comment ça serait, de se noyer... L'espoir avait sombré à un moment de cette nuit sans fin, et il avait emporté le courage avec lui. Le désespoir remplissait mes poches comme des pierres. »

Nadene Ghouri¹⁶ qui a coécrit son récit conclut :

« Au moment où nous écrivons, fin juillet 2015, on sait que plus de deux mille hommes, femmes et enfants se sont noyés dans la Méditerranée depuis le début de l'année... Leur histoire

s'est terminée de la façon dont le livre de Gulwali commence. Il aurait facilement pu être de leur nombre, sa voix se serait étouffée dans les profondeurs d'une froide mer.

Je vous laisse avec cette pensée. »

L'ÉCRITURE EN QUESTION(S) ?

La révision de la classification générique par les professionnels du livre donne toute sa visibilité à l'émergence d'une autre littérature, libérée des règles de la fiction. Les dates de 1929 et de 2014 sont à retenir. Elles marquent respectivement l'entrée en littérature française du témoignage et sa première collection dédiée en littérature jeunesse. Marquée par les tourments de l'Histoire, les discours testimoniaux dénoncent les violences infligées aux hommes par d'autres hommes. Les valeurs esthétiques développées par les écrits des témoins ouvrent la voie vers de nouvelles formes narratives : les fact-fictions. S'il s'agit bien de littérature, il est surtout question d'écrire autrement. Aussi, depuis les années 1960, face à la violence de l'Histoire (guerre, exil, déportation, camps...), des écritures nouvelles ne cessent de se développer. Elles cherchent à dire la complexité de ce monde en en dénonçant les catastrophes. Mais, bien plus qu'une tendance, c'est une révolution sous-jacente qui s'est amorcée, contrainignant la littérature et l'édition du xx^e siècle à se renouveler. Une nouvelle ère s'est ouverte, plaçant les acteurs du livre face à de nouvelles responsabilités.

Conséquemment, il semble important de souligner que face aux violences faites aux enfants, des éditeurs, des journalistes et des auteurs se positionnent en littérature jeunesse afin de leur donner une voix. Ainsi, lorsque la catastrophe se joue sous nos yeux, une parole leur est donnée dans l'espace public avant même que la justice internationale s'acquitte de sa mission. ●

1. *Max*, Sarah Cohen-Scali, Gallimard Jeunesse, Paris, 2012.

2. *Between Shades of Gray*, Ruta Sepetys, Philomel Books [membre de Penguin Group USA Inc], 2011.

3. Cette Américaine a découvert tardivement ses origines lituanienues et les violences subies par ses aïeuls sous Staline.

4. Patricia McCormick est une auteure jeunesse américaine. Ancienne journaliste et enseignante, son approche des sujets graves lui a valu de nombreuses récompenses. On lui doit entre autre le poignant *13 ans, 10 000 roupies* (sur l'esclavage sexuel des enfants à Calcutta et dans le nord de l'Inde) et l'effroyable *Ne tombe jamais*. Un témoignage basé sur la vie d'un enfant Khmer qui survit au génocide en jouant de la musique dans les camps de la mort. Ces deux ouvrages sont disponibles chez Gallimard Jeunesse dans la très belle collection « Scripto ».

5. *Qui a volé le pôle Nord ?*, Julien Cabon (illustrations Hervé Bellec), éditions d'Été, Brest, 2013.

6. *Le Résidu amer de l'expérience*, Danilo Kiš (traduit du serbo-croate par Pascale Delpech), Fayard, Paris, 1995.

7. Nous renvoyons ici aux travaux de Charlotte Lacoste qui situe l'origine générique du témoignage dans la littérature française dans les écrits des vétérans de la Première Guerre mondiale – thèse soutenue à La Sorbonne en 2014. On peut retrouver un état des recherches actuelles sur ce sujet in la revue *Europe* de janvier-février 2016, n° 1041-1042, qu'elle codirigea avec Frédérik Detue.

8. *L'Ère du témoin*, Annette Wieviorka, Hachette, collection « Pluriel », Paris, 1998.

9. *W ou le souvenir d'enfance*, Georges Perec, Éditions Denoël, Paris, 1975 – dernière réédition chez Gallimard, collection « L'Imaginaire », Paris, 2015, p. 17 : « Je n'ai pas de souvenirs d'enfance : je posais cette affirmation avec assurance... J'en étais dispensé : une autre histoire, la Grande, l'Histoire avec sa grande hache, avait déjà répondu à ma place : la guerre, les camps. »

10. Article « Ce que le témoignage a fait à la littérature », Frédérik Detue et Charlotte Lacoste, in *Revue Europe* n° 1041-1042, Paris, 2016.

11. Séminaire sur « Le témoignage ou la guerre jugée – Genèse d'un genre littéraire », Charlotte Lacoste disponible en ligne sur le site du Collège de France.
<http://www.college-de-france.fr/site/antoine-compagnon/seminar-2014-01-21-17h30.htm>

12. *Propos rapportés et cités* par François Rastier in « L'Art du témoignage » dans *Esthétique du témoignage*, éditions de la Maison des sciences de l'homme, Paris, 2005, p. 157.

13. Georges Perec, op. cit.

14. Il est à noter que dans de nombreux récits testimoniaux, les auteurs préfèrent l'emploi du nous à celui du je.

15. *Les Alphabets de la Shoah – Survivre, témoigner, écrire*, Anny Dayan Rosenman, CNRS éditions, Paris, 2007.

16. Nadège Ghouri est une journaliste engagée qui a reçu plusieurs récompenses et coécrit de nombreux best-sellers publiés par le *New York Times*.