



Enfance Violence Exil

par Catherine MILKOVITCH-RIOUX et Nelly CHABROL GAGNE
CELIS, Université Blaise Pascal de Clermont-Ferrand

Colloque international

[Enfants en temps de guerre et littératures de jeunesse \(20-21^e siècles\)](#)

Co-organisé par la Bibliothèque Nationale de France et l'Université Blaise Pascal de Clermont-Ferrand/Centre de Recherches sur les Littératures et la Sociopoétiques (CELIS)

Avec la collaboration de l'Université de Paris-Nord 13 (Villetaneuse) et de l'Association française de recherche sur les livres et objets culturels de l'enfance (AFRELOCE)

Jeudi 18 octobre 2012 – BnF

Vendredi 19 octobre 2012 – Université de Paris-Nord 13 (Villetaneuse)

Programme ANR Enfance Violence Exil

enfance-violence-exil.net

« Nouveaux regards sur une vieille histoire : la Seconde Guerre mondiale racontée aux jeunes Britanniques »

Rose-May PHAM DINH

CRIDAF (EA453), Université Paris 13

La persistance de l'anti-germanisme en Grande-Bretagne est un fait déploré par ceux qui y voient un obstacle durable à tout espoir d'authentique construction européenne. Aux provocations rituelles des supporters de foot à chaque Angleterre-Allemagne – « Une coupe du monde et deux guerres mondiales » – font écho les réserves exprimées au moindre prétexte par des politiques de tous bords à l'égard des « cousins germains ». Bien que des études comme celle de Ramsden soulignent que les relations ont commencé à se détériorer lorsque l'Allemagne unifiée de Bismarck s'est mise à menacer la suprématie économique britannique, la référence à la Seconde Guerre mondiale est cruciale dans la définition de l'identité britannique et le rejet de l'Allemagne, puisque ce conflit est considéré comme une « guerre juste menée avec tous les scrupules nécessaires contre le Mal qu'incarnait l'ennemi ».

Aux Britanniques, donc, le bon droit et l'héroïsme : celui des pilotes de la RAF, mais aussi celui de la population qui a su encaisser les privations, les raids, la séparation forcée des familles. Aux Allemands le mauvais rôle et la culpabilité, dans un récit qui ne peut faire place aux épreuves endurées par la population allemande. Comme le suggère Robert Möller, tant que les catégories de « victimes » et de « coupables » sont perçues comme mutuellement exclusives, leur évocation est en effet forcément suspecte d'ouvrir la porte à une relativisation des crimes commis.



Cinquante ans après la fin du conflit, les entretiens menés par Cedric Cullingford avec des enfants de 6 à 10 ans l'amenaient à conclure à la pérennité de l'association des Allemands à la guerre de 39-45. Pourtant, dès 1990, Emer O' Sullivan suggérait que le passage du temps pourrait faciliter une présentation plus apaisée et moins manichéenne. L'étude que je propose poursuit cette réflexion: la fiction proposée à la jeunesse britannique, et notamment la plus récente, vient-elle renforcer, ou au contraire nuancer l'image d'une nation à l'héroïsme sans faille ayant infligé une défaite moralement légitime à des Allemands tous complices, au moins par passivité, des exactions nazies ?

Un article de 1997 confirmait déjà l'existence de représentations fictionnelles de la guerre plus nuancées qu'on aurait pu s'y attendre. Certaines œuvres publiées pendant le conflit distinguent entre les élites et le peuple, régime hitlérien et nation allemande, voire entre Autrichiens et Allemands, ou Bavarois et Prussiens, dans le droit fil de la théorie des « deux Allemagnes » ; tandis que certains romans rétroactifs soulignent la difficulté à distinguer « coupables » et « victimes » et la facilité avec laquelle tout individu peut se faire manipuler par la propagande ou l'entourage. Le milieu des années 2000 semble marqué par un mouvement tendant à dépasser les clivages nationaux pour favoriser la construction d'une mémoire européenne – et réconciliée – de la guerre. En témoignent l'invitation, certes controversée, faite au chancelier Schröder d'assister aux commémorations du 6 juin 1944, et un discours d'Elizabeth II à Düsseldorf. Elle y évoque « l'intensité des souffrances humaines subies des deux côtés » et ajoute : « Il n'est personne de ma génération qui ait besoin qu'on le lui rappelle. [...] Mais nous avons parcouru un long chemin dans les soixante dernières années, et l'essentiel de ce qui a été accompli, nous l'avons accompli ensemble ».

La citation me paraît mériter d'être revisitée aujourd'hui. D'une part parce que la volonté de prendre en compte les souffrances des deux pays tout en allant de l'avant y est clairement revendiquée ; d'autre part, parce que la référence à la dimension intergénérationnelle prend aujourd'hui un relief nouveau. Les célébrations du Jubilé nous ont rappelé la part prise par la Reine, alors jeune princesse, à la guerre, comme mécanicienne automobile. Mais la disparition bientôt inéluctable des acteurs du conflit donne une importance accrue à la transmission du souvenir par d'autres biais que leur parole, y compris par la fiction, tout en incitant à recueillir un maximum de témoignages, tant qu'il en est temps.

Initialement dominée par des récits « ethnocentrés » privilégiant le vécu britannique, la littérature de jeunesse sur la guerre s'est ultérieurement diversifiée, comme l'a montré Gillian Lathey, notamment grâce à l'édition d'œuvres importées, co-publiées ou traduites, traitant des thématiques étrangères à l'expérience première des Britanniques, comme l'occupation et la Shoah. Un auteur comme Leslie Wilson dans *Last Train from Kümmersdorf* se risque en 2003 à évoquer les souffrances de la population civile



allemande, sujet jusqu'alors peu traité, présent aussi dans des romans allemands traduits de façon relativement rapide, comme *Dreaming in Black and White* de Reinhardt Jung (1996/2000) ou *Lost* (1998/2001) de Hans-Ulrich Treichel. J'évoquerai ces deux ouvrages, ainsi que celui de Wilson, avant d'aborder des romans qui remettent en cause le rôle des Britanniques: *The Prisoner* de James Riordan (1999), *Blitzed* de Robert Swindells (2002), et la trilogie de Michael Cronin – *Against the Day* (1998), *Through the Night* (2002), *In the Morning* (2005).

Dreaming in Black and White met en parallèle le présent du narrateur, physiquement handicapé, et le passé qui hante ses cauchemars : « A l'époque, les gens comme moi, il fallait les supprimer ; notre vie ne valait pas la peine d'être vécue ». Ce voyage dans le temps le transforme en Hannes Keller, handicapé lui aussi, dans l'Allemagne des années 30. Le roman a l'originalité de s'intéresser à l'euthanasie des Allemands « dont la vie ne valait pas d'être vécue », dite opération T4, plutôt qu'aux exterminations ultérieures. S'il rappelle « au devoir de mémoire », en critiquant implicitement le père du narrateur, qui met en doute la nécessité de toujours ressasser le passé nazi, il invite aussi à réfléchir sur certaines tentations présentes dans la société actuelle, comme celle de l'enfant parfait: « A l'époque j'aurais été tué. De nos jours, je ne devrais même pas exister [...] je suis l'exemple vivant de ce qui n'arrivera plus à l'avenir ». La postface insiste sur la responsabilité collective du peuple allemand : « Rien ne serait arrivé de tel si pour commencer la majorité des Allemands n'avait pas accepté l'idéologie nazie et Adolf Hitler » ; mais la nécessité d'une réflexion éthique, « ici » et « maintenant », est également soulignée.

L'opération T4 est aussi évoquée dans le roman de Leslie Wilson, où deux adolescents traversent une Allemagne dévastée par les bombes. Parmi leurs compagnons d'errance se trouve un docteur hanté par le souvenir du regard des enfants handicapés mentaux qu'il a tués. Effi, fille de Communistes, ouvre les yeux à Hanno sur un régime qu'il avait jusqu'alors accepté par fidélité à un père dont on apprend finalement qu'il n'était pas un Nazi convaincu, contrairement à ce qu'il croyait. Si l'empathie du lecteur est sollicitée vis-à-vis des souffrances de certains protagonistes – dont Barbara, 12 ans, rendue mutique par un viol – il n'est pas question d'exonérer le peuple allemand, dont la collusion fait l'objet de questionnements : « Pourquoi l'avaient-ils suivi ? » S'ensuit un début d'explication non dénué d'ambiguïté sur la responsabilité de chacun: « Il y avait quelques fanatiques [...] mais n'importe qui peut commettre des horreurs si la société l'exige : très peu de personnes sont en position de dire 'non', sans parler d'avoir la force de le faire. »

La thématique du viol des femmes et des (très) jeunes filles – comme Barbara – par les « Ivans » est au cœur de *Lost*, où deux parents essayent désespérément de retrouver l'enfant perdu lorsque la mère l'a confié à une inconnue, à l'approche de l'armée Rouge. Au petit frère né depuis, qui narre le récit, on n'a



jamais explicitement dit ce qui s'était passé, sinon que c'était « quelque chose d'affreux ». L'auto-portrait du narrateur le construit en victime collatérale des épreuves subies par sa mère mais le montre aussi coupable de colère et de jalousie envers ce frère dont l'existence/absence absorbe toute l'attention. De même, la honte et la culpabilité associées au viol et à la « perte » du bébé n'empêchent pas ses parents de s'affirmer comme victimes et d'exiger compensation pour la perte de leurs biens, revendication elle aussi entachée de culpabilité car « Un fermier de Rakowiec n'abandonne pas volontairement sa maison. Celui qui abandonne sa maison commet un péché. Celui qui abandonne sa maison se fait prendre au piège par les Russes. Celui qui abandonne sa maison s'expose à ce qu'elle soit pillée et détruite ».

Père, mère et fils sont ainsi présentés comme à la fois victimes et coupables, et les évocations de la période nazie (les camps, les crématoires, les tests d'aryanité) qui ponctuent le récit renforcent l'ambivalence des rapports posés entre « crime et châtement » ou « péché et rédemption », tout comme sa fin. Au moment de rencontrer enfin son fils, la mère fait demi-tour sans qu'on sache vraiment pourquoi. Le narrateur, loin d'être soulagé, est accablé. Le titre anglais *Lost* renvoie ainsi tout à la fois à la disparition initiale du bébé et à la défaite implicite du narrateur qui, après avoir longtemps vécu comme une menace la réapparition possible de son frère, s'aperçoit trop tard qu'il aurait pu être heureux de le retrouver, et comprend aussi que sa mère pourrait un jour le renier, lui aussi. Le roman suggère ainsi que les victimes ont leur part de culpabilité, et que les victoires apparentes peuvent se révéler des défaites.

Aux romans qui détaillent les souffrances des civils allemands font pendant ceux qui remettent en cause l'image de la « bonne guerre » des Britanniques. C'est le cas de *The Prisoner* de James Riordan (1999). Un jeune pilote allemand, Martin, s'écrase lors d'une mission. Blessé, il est trouvé par Iris (13 ans) et son frère Tom (10 ans), dont le père est porté disparu. Après une nuit de terreur sous les bombes, les enfants sont découverts indemnes sous le cadavre de Martin, salué en héros pour avoir sauvé leur vie au péril de la sienne, ce que confirme Iris en « caressant la tête blonde de son prisonnier mort ».

Le renversement de perspective se manifeste dans la conversion du personnage d'Iris, d'abord décrite comme très hostile, et ne rêvant que d'avoir l'âge de tuer des Allemands. Propagande et chagrin personnel se mêlent inextricablement dans sa résolution initiale de ne voir en Martin qu'un prisonnier à surveiller, dont la jeunesse la surprend, comme sa beauté. Le roman décrit le processus qui l'amène à ne plus voir l'ennemi mais l'homme. Pour distraire les enfants du raid aérien, Martin les ramène dans l'univers commun et familial de ce que Barbara dans « Göttingen » nomme les « contes de notre enfance », en commençant par l'histoire de Hansel et Gretel, auxquels ils ont été préalablement comparés. Il raconte aussi sa propre vie. Loin d'être un Nazi convaincu, il vient d'une famille d'opposants. Seul élève à ne pas être membre des jeunesses hitlériennes, il a fini par succomber à la pression



ambiante. Le sort d'un de ses copains juifs emmené sous ses yeux, n'a pas suscité de réaction chez lui. S'il s'interroge *a posteriori* sur cette indifférence, il explique avoir été convaincu de suivre Hitler et Goebbels au combat par ce qu'il appelle « les crimes inhumains que vous avez commis » : le bombardement de Hambourg, que Riordan lui fait raconter en des termes qui anticipent ceux de Jorg Friedrich dans *Der Brand*. Les horreurs des bombes au phosphore sont décrites avec des détails toujours plus effrayants sur la mort atroce et sans dignité endurée par les victimes de la « tempête de feu ».

Comment qualifier ceux qui infligent un sort aussi horrible à d'autres êtres humains ? A un moment du récit, Martin et son ami Erich sont sauvés par un prisonnier anglais, que leur supérieur est pourtant décidé à exécuter pour lui apprendre à « y réfléchir à deux fois avant de bombarder des innocents ». Martin juge la décision contraire à la convention de Genève, mais la réplique est sans appel : « Qui a dit que la guerre était juste ? [...] Tuer de sang-froid des femmes et des enfants, ça n'est pas juste, n'est-ce pas ? Brûler des bébés, ça n'est pas juste, n'est-ce pas ? ». Le reproche fait aux Britanniques de ne pas respecter les règles est le miroir des griefs faits traditionnellement aux Allemands, comme lorsque Martin souligne que le bombardement de Hambourg a tué de vieilles personnes, des mères et des enfants et détruit le zoo et des lieux chargés de culture.

Le prisonnier anglais reconnaît les torts commis : « Je suis un être humain, mon gars, un membre de l'espèce humaine. Il se trouve que je suis né en Angleterre, si c'est ça que tu veux dire. Au moment où je te parle, je me sens davantage allemand qu'anglais, si tu peux comprendre. Quelle race inhumaine a pu commettre ce terrible crime ? ». Que cette condamnation soit prêtée à un Anglais lui donne une portée infiniment plus grande, d'autant qu'il ajoute : « 'Tuez-nous si vos voulez, mais rappelez-vous ceci : vous vous abaissez au même niveau que ceux qui vous bombardent. »

Ce sont ainsi les Britanniques qui se retrouvent au ban de l'humanité et accusés de barbarie, dans un renversement total du discours "traditionnel", dont Iris est imprégnée, alors que Tom, peut-être parce qu'il est plus jeune, montre une compassion instinctive moins sujette à l'autocensure. Iris est aussi sensible au dilemme éthique que pose le traitement du prisonnier : comment se montrer à la hauteur du comportement « civilisé » que les Britanniques revendiquent, eux qui, pense-t-elle, ne se battent que pour se défendre ? L'inversion des stéréotypes de genre auquel l'auteur procède en choisissant d'attribuer initialement plus de sensibilité au garçon et plus de dureté à la fille est d'ailleurs un excellent moyen de rendre son message plus efficace. Après avoir mis la version des faits que Martin lui propose sur le compte de la propagande allemande, Iris se laisse gagner peu à peu à son point de vue, conversion qui commence, comme on l'a dit, lorsque la narration des contes de Grimm la ramène au monde confortable de l'enfance, désormais disparu. Symboliquement, elle finit par rechercher le réconfort



physique de la proximité de Martin. Le pilote et les deux enfants, unis par le danger et l'humanité partagés, sont désormais du même côté.

Blitzed de Robert Swindells procède aussi à une rectification des récits convenus. George Wetherall, qui à 12 ans est passionné par la Seconde Guerre mondiale, se trouve ramené à Londres en plein bombardement, ce qui lui permet de confronter la version officielle tantôt "glamorisée", tantôt aseptisée de ce qu'a été le Blitz – qu'il a jusqu'ici absorbée sans réserve – à son expérience "de première main". Enfant du 21^e siècle, il souffre des conditions matérielles dégradées où il se retrouve, mais l'isolement moral est pire que le dénuement, jusqu'à ce qu'il trouve une famille de substitution : une bande d'enfants livrés à eux-mêmes, dont l'entraide contraste avec l'indifférence des adultes, même ceux investis d'une mission de protection, que le récit dépeint comme dépassés ou démissionnaires.

George découvre que la réalité dépasse ou dément la fiction. Aucun récit ni aucun film ne peut rendre compte des émotions vécues : la peur des raids ou le malaise ressenti en enfilant le pardessus de quelqu'un qui est peut-être mort en le portant. L'esprit de résistance et de solidarité constitutif du « mythe du Blitz », qu'on lui a tant vanté, a ses limites. Et rien ne lui a été dit sur ceux qui dépouillent les morts pour récupérer leurs coupons de rationnement et toute autre chose susceptible d'être utile : « Leurs propres compatriotes. C'est la pire désillusion. » Au terme de son expérience, George, littéralement désabusé, fait sienne la vision du conflit qu'exprime Miss Coverley, sa vieille voisine dans sa vie de 2002, dont il a compris qu'elle n'est autre que la Sandra qui à 14 ans faisait office de mère de famille pour la bande d'enfants qui l'a accueilli en 1940 : loin d'être glorieuse, la guerre est « surtout triste ».

Comme Swindells, Cronin fait entorse au réalisme. Dans *Against the Day* (1998), Hitler a réussi à envahir la Grande-Bretagne. L'action se situe dans un petit village du Sussex où le protagoniste principal, Frank Tate, trouve refuge auprès de sa grand-mère, dont le mari mort lui a légué le portrait de Garibaldi et l'admiration qu'il portait à ce symbole de résistance opiniâtre. Elle est centrée sur les préparatifs de la célébration obligée de l'anniversaire du Führer. La cérémonie aura bien lieu mais sera suivie d'un attentat. Pour Frank, c'est le début d'une Résistance qu'il appelait de ses vœux et à laquelle, comme son ami Les, il va participer de manière de plus en plus active et consciente.

Si Frank est résolument imperméable à la propagande visant à le convaincre de la chance qui lui est offerte de participer à la construction du nouvel ordre européen, d'autres habitants sont plus accommodants, dont Betty Firth, volontaire pour servir d'intermédiaire entre les autorités allemandes et la population, et promouvoir l'esprit de « construction et de coopération ». Son portrait n'en fait pourtant pas celui d'une sympathisante nazie mais la montre surtout désireuse de retourner à la normalité.



L'idéologie de l'Occupant n'en fait pas moins insidieusement son chemin. Ainsi Betty s'habitue-t-elle à censurer la correspondance de ses voisins et adopte-t-elle les euphémismes de ceux qu'elle sert. La prise d'otages est un simple « désagrément » ; et même si leur exécution est « terrible », elle se refuse à voir la vérité en face, même quand elle reçoit notification que tout acte de résistance sera passible d'exécution immédiate. C'est seulement à la fin du livre qu'elle réalise qu'on peut être policier et assassin tout à la fois.

Plus qu'une affaire d'exploits ou de panache, la Résistance est donc présentée d'abord comme une question de lucidité et d'attitude mentale, mais Cronin suggère aussi que les choix de conduite ne s'imposent pas toujours comme des évidences. On peut comme Frank et Les commencer par faire de la résistance « sans le savoir ». On peut aussi trouver à l'ennemi un visage humain. Ainsi Rose prend plaisir à travailler au service de ces Allemands si polis, et pour certains, « si gentils ». Déçue de ne pas être requise pour le banquet, elle se justifie: « Je ne suis pas idiote, je sais qu'ils ont commis de mauvaises actions. Je sais que les Fritz se sont montrés cruels et méchants. Je le sais très bien ! Mais je voulais quand même voir les beaux uniformes et les chandeliers et toutes les belles choses. Ça ne veut pas dire que je sois mauvaise [...] Je voulais seulement voir tout ça. Ça me faisait quelque chose dont je pouvais me réjouir. Quelque chose d'agréable. On a tous besoin de quelque chose comme ça. » Sa mère acquiesce, et la légitimité du besoin de joie et d'espoir est réaffirmé par Cronin par la suite, au même titre que la nécessité de « se souvenir de Garibaldi », et de s'en inspirer, comme Frank y est exhorté par sa grand-mère.

Même si des exemples antérieurs de fiction pour la jeunesse mettaient déjà en scène « bons Allemands », l'échantillon examiné est novateur par sa focalisation sur les souffrances infligées aux civils allemands par les Russes comme par les Alliés, tout en rappelant que ces épreuves sont en partie la conséquence de l'adhésion initiale ou de la non-résistance aux Nazis. Cette ouverture s'inscrit dans une tendance générale, décelable dans l'évolution des célébrations, entre le cinquantième anniversaire et le soixantième. Ainsi, *l'Imperial War Museum* signale désormais qu'il y a eu plus de morts en une nuit à Hambourg qu'à Londres pendant tout le bombardement ; et à *Children of the Blitz*, exclusivement consacré aux souffrances britanniques, a succédé *Can I Come Home Please?*, qui fait aussi place aux témoignages d'enfants allemands ou polonais. Pour autant, le rééquilibrage ne va pas jusqu'à suggérer l'équivalence des fautes commises, même si plusieurs œuvres récentes invitent à une certaine compassion pour des enfants proches du pouvoir nazi : le fils du commandant d'Auschwitz, la fille imaginaire d'Hitler ou la fille aînée de Goebbels. Dans ce dernier cas, *Chocolate Cake with Hitler* met en parallèle de façon un peu dérangement les souffrances des Allemands après 1914 (expulsions, ostracisme,



transport dans des wagons à bestiaux) et celles infligées aux Juifs sous les Nazis, et montre en quoi Möller est fondé à dénoncer les risques d'amalgame qui dans un autre registre peuvent être encouragés par des livres comme *Der Brand*. Quant à la remise en cause – partielle – de la « bonne guerre » britannique, elle va aussi dans le sens de l'évolution amorcée par des historiens comme Calder, ou de la volonté de réparation signifiée par la restitution d'un clocher à Dresde. Mais ce n'est qu'à terme que l'évolution discernable dans la production de fiction pour la jeunesse pourra se traduire dans un changement des attitudes : outre la diffusion inégale des romans, ces derniers ne sont qu'une source parmi toutes celles qui façonnent l'opinion des nouvelles générations. Peut-être les « nouveaux regards » portés sur la « vieille histoire » finiront-ils néanmoins par triompher des préjugés hérités du passé comme des inquiétudes que continue à susciter la domination des Allemands en Europe.