



Livres pour enfants et traumatismes de guerre

Anne Guibert-Lassalle,
Doctorante en sociologie à l'Université de Brest, France, ARS-EA3149

Introduction

Le sociologue Erving Goffman pensait que l'expérience s'inscrivait nécessairement dans un cadre. Nous pourrions dire, pour reprendre ses concepts, que le traumatisme est d'abord une suspension de l'expérience acquise, une rupture des cadres routiniers de cette expérience. Pour que l'événement douloureux puisse être dépassé par la victime, il faut donc qu'elle soit capable de le réintégrer dans un cadre cohérent, dans une séquence porteuse de sens. Pour Erving Goffman, une telle séquence passait forcément par la narration. Ne nous étonnons pas, dès lors, que le livre ait acquis une telle importance dans les thérapies de guerre. Pour autant, il n'est pas certain que le témoignage sur l'expérience de guerre soit premier dans le livre de guerre.

L'enquête a commencé par le dépouillement de 300 livres pour enfants de moins de douze ans sur le thème de la guerre. Ces livres, écrits directement en français ou traduits, ont été publiés entre 1980 et 2007. Ils figuraient sur des listes thématiques établies par sept grands prescripteurs français¹. Cet examen a été complété par des entretiens avec des acteurs du livre en France. Après avoir brièvement situé l'intérêt théorique et méthodologique de la cadre-analyse d'Erving Goffman dans la sociologie des œuvres littéraires, la place du traumatisme de guerre dans le livre pour enfants sera abordée sous l'angle de la production, de la réception et de la transmission.

Expérience et littérature chez Erving Goffman

La théorie des cadres de l'expérience, rendue publique en 1974 par Erving Goffman, permet d'intéressantes applications en sociologie des œuvres, notamment littéraires. Pour le sociologue canadien l'expérience est structurée par des cadres successifs. Le premier étage est celui des cadres primaires, qui peuvent être naturels ou sociaux. Ils sont perçus comme

¹ Trois prescripteurs collectifs relevant du ministère de l'Éducation nationale, deux bibliothèques municipales de Paris et deux associations spécialisées dans la littérature jeunesse.



originaires et dépourvus d'interprétation. Les cadres primaires de l'expérience organisent l'activité, de manière dialogique et itérative, et de préférence sur un mode conformiste. Ces cadres primaires font l'objet de transformations et la littérature est l'une d'elles. Le rapport du cadre à l'expérience est le même que celui qui lie l'œuvre à la situation. Les deux termes de la comparaison ont en partage leur caractère construit, structuré et leur capacité à entraîner l'adhésion et l'action : « Toute définition de situation est construite selon des principes d'organisation qui structurent les événements – du moins ceux qui ont un caractère social – et notre engagement subjectif. Le terme de 'cadre' désigne ces éléments de base²».

Pour Goffman, il n'y a pas d'expérience sans verbalisation de cette expérience. « Nous percevons les événements selon des cadres primaires et le type de cadre que nous utilisons pour les comprendre nous permet de les décrire³». Le sociologue canadien, ancré dans le courant phénoménologique, envisage l'expérience à travers la notion de construction de la perception. Cette dernière entretient des rapports étroits avec la pratique du récit. Goffman revient sans cesse sur ce rapport entre expérience et narration. Louis Quéré, analysant Goffman, insiste sur leur nature commune : « La vie sociale est un ordre expressif fondé sur des rituels. Cette scénarité de la vie sociale en fait un ensemble coextensif et de même nature que la représentation narrative, littéraire par exemple⁴».

De fait les récits qui nous entourent (et dont Roland Barthes avait déjà souligné la profusion) intéressent le sociologue dans la mesure où ils sont d'abord des typifications⁵ : « La forme de ces événements relatés répond tout à fait à ce que nous attendons : non pas des faits, mais des typifications⁶. » En effet les stéréotypes littéraires protègent le groupe social des faits déviants en leur fournissant une justification. « Leur récit [celui des événements] montre combien notre intelligence conventionnelle a le pouvoir de faire face à ce qu'il y a de bizarre dans la vie sociale, aux

² GOFFMAN, *Les cadres de l'expérience*, Minuit 1991, p 19.

³ GOFFMAN, 1991, p 34.

⁴ QUERE Louis, « 'La vie sociale est une scène' Goffman revu et corrigé par Garfinkel », dans COSNIER Jacques, JOSEPH Isaac, CASTEL Robert (dir), *Le parler frais d'Erving Goffman*, Minuit 1989, p 47.

⁵ « Innombrables sont les récits du monde. [...] sous ces formes presque infinies, le récit est présent dans tous les temps, tous les lieux, dans toutes les sociétés ; le récit commence avec l'histoire même de l'humanité ; il n'y a pas, il n'y a jamais eu nulle part aucun peuple sans récit ; toutes les classes, tous les groupes humains ont leurs récits, et bien souvent ces récits sont goûtés en commun par des hommes de culture différente voire opposée » dans *L'analyse structurale des récits*, Seuil 1981 {1966} p 7.

⁶ GOFFMAN, 1991, p 23.



Revue Baobab: numéro 4
Premier semestre 2009

limites extrêmes de l'expérience. En conséquence ce qui semble menacer l'intelligibilité du monde se révèle n'être qu'un dispositif ingénieux pour la protéger⁷». Il n'est pas étonnant que l'individu trouve dans la forme conventionnelle du récit une défense contre le traumatisme de guerre.

L'écriture cathartique de la guerre, un lieu commun en littérature jeunesse

Les sciences cognitives nous instruisent de l'importance du récit dans l'acquisition de la vie sociale, tout autant que de l'intérêt des thérapeutes pour les récits produits par les enfants traumatisés, comme le rappelle le psychologue Benoît Virole: « Pour un psychologue pour enfants, la question de la narrativité évoque immédiatement le jeu symbolique. La psychothérapie pour enfants est en effet construite, en grande partie, sur l'interprétation des conduites narratives spontanées induites par le jeu symbolique⁸».

Cette notion est très largement admise dans le grand public au point que le schéma constitué par un enfant produisant un récit pour se libérer de ses souffrances de guerre est devenu un topos de la littérature pour la jeunesse. Sur les 300 ouvrages de notre corpus, 70 % ont un enfant comme protagoniste et les livres de fiction traitant, sous une forme ouvertement fictive et reconstituée, de la difficile libération de la parole après un traumatisme de guerre chez l'enfant, sont trop nombreux pour être tous cités. Nous nous contenterons de mentionner dans la catégorie des albums *Abou* et *Bouche cousue*⁹. Certains de ces romans adoptent la forme du journal, prétendument écrit au fil de l'événement, comme *Le journal d'Adèle* où l'héroïne fait mine d'apaiser son angoisse en la confiant à un cahier¹⁰. La plupart recourent au genre des mémoires, imaginant une situation d'énonciation postérieure aux faits romancés, comme dans *La double vie de Figgis*¹¹. Cet engouement pour les confidences d'enfants de la guerre permet de rendre compte du nombre de titres rédigés à la première personne du singulier :

⁷ GOFFMAN, 1991, p 23.

⁸ VIROLE Benoît, « Littérature pour la jeunesse et différences des cultures, enquête d'un universel narratif » communication (actualisée en date du 28 septembre 2007) au colloque « La traduction en littérature pour la jeunesse » à la BNF les 31 mai et 1^{er} juin 2007, consultée en octobre 2008 sur son site personnel <http://pagesperso-orange.fr/virole/LIT/LITmain.htm>, p 2.

⁹ Jeanne Failevic et Stéphane Girel *Abou*, Père Castor 2004 ; Gigi Bigot, Pépito Matéo, Stéphane Girel, *Bouche cousue*, Didier jeunesse 2001.

¹⁰ Paule du Bouchet, Gallimard 1995.

¹¹ *La double vie de Figgis*, WESTALL Robert, Hachette jeunesse 1995.



Revue Baobab: numéro 4
Premier semestre 2009

Chroniques de mon pays , J'avais deux camarades, Je fais un oiseau pour la paix, Je marchais malgré moi dans les pas du diable, Je pars pour la guerre je serai là pour le goûter, J'irai avec toi par mille collines, Kosovo, mon pays en guerre, Mon ami Frédéric, Mon ennemi, mon amour, Mon journal de guerre...etc.

Le corpus compte également de nombreux ouvrages qui sont explicitement des témoignages réels, écrits pour évacuer les souvenirs de guerre. En général, ceux qui peuvent transcrire directement leur expérience sont des enfants n'ayant que peu souffert, comme les narrateurs de *Riki, un enfant à Jérusalem* ou de *La guerre d'Olivier*¹². Rares sont les victimes lourdes capables de témoigner directement, comme l'auteur du *tricycle de Shinichi* dont le garçonnet a été tué à Hiroshima¹³. Bien souvent, le drame reste indicible et l'écriture traumatique met en place un système d'écran ou suppose l'intervention d'un médiateur. Cet écran opposé à la douleur peut prendre la forme du déplacement romanesque comme pour l'auteur birman Minfong Ho qui raconte son deuil personnel à travers le personnage d'une petite fille cambodgienne¹⁴. *J'irai avec toi par mille collines* appartient à la catégorie des récits cathartiques nécessitant un passeur¹⁵. En rédigeant le drame vécu au Rwanda par sa fille adoptive, une mère allemande tente de la débarrasser de ses blessures. Hanna Jansen commence son récit en s'adressant ainsi à sa fille :

« J'ai toujours pensé qu'il existait des douleurs qui scellent les lèvres. Pas seulement les lèvres. Le cœur et les sens aussi, au moins pour longtemps. Des douleurs qui font taire toutes les histoires, parce que les mots se refusent. [...]

Nous allons mêler nos mots et je vais les coucher sur le papier. Alors, ce que nous aurons exprimé par la parole s'éloignera peut-être de nous. A moins qu'elle n'évolue vers quelque chose dont nous pourrions nous écarter d'un pas (p 14). »

Hanna Jansen prend le pari que la mise en récit qu'elle entreprend guérira sa fille. Elle espère que le passage par le livre saura, mieux que la parole, donner un sens, une cohérence au traumatisme dont souffre Jeanne: « Si nous y parvenons, ta douleur, enveloppée dans un tout, s'apaisera peut-être, plus tard. »

La nécessité d'un passeur entre le traumatisme de guerre et la production d'une forme littéraire de cette expérience est constatée par les éditeurs. Lors d'un entretien, le directeur

¹² SHAHAR David, Gallimard 2003 ; RENAUDIN Olivier, [Casterman 1990] Pierre Téqui 2005.

¹³ KODAMA Tatsuharu, ill BOIVIN-ROBERT Judith, Les 400 coups 2005.

¹⁴ *La bille magique*, HO Minfong, Pocket 1997.

¹⁵ JANSEN Hanna, Hachette 2004.



d'une collection jeunesse spécialisée dans les guerres récentes a observé que la plupart de ses auteurs choisissaient d'écrire sur un conflit lié à leur histoire familiale plutôt que personnelle. De cette manière, ils avaient accès à une information orale importante tout en étant capable de prendre une certaine distance¹⁶.

Le médiateur est souvent un écrivain n'ayant pas lui-même vécu la situation douloureuse et à qui la victime va se confier. Ainsi la romancière Rolande Causse a-t-elle mis en forme le témoignage de Robert, seul survivant d'une famille déportée en 1942¹⁷. Ce texte original a le mérite de croiser deux types d'exposition, celui de la *mimesis* au fil de l'événement et celui de la *diegesis* après les faits. La *mimesis* donne à vivre le traumatisme au jour le jour, tandis que la *diegesis* confère au drame la possibilité de s'intégrer dans le destin personnel. Le choix d'un mode d'écriture théâtral entre deux états de conscience de Robert, jeune et âgé, permet ici un jeu subtil sur le point de vue. Toutes les répliques de Robert enfant relèvent de la *mimesis*. Rédigées au présent, elles relatent progressivement et sans vision prospective, les événements tragiques vécus par l'adolescent juif. En revanche, les interventions de Robert âgé tiennent compte de son expérience postérieure. Ce double procédé, légitimé par le désir de reconstitution des souvenirs intimes de Robert, donne au récit la possibilité de cumuler les bénéfices de la *diegesis* et de la *mimesis*. Le lecteur suspendu aux informations égrainées avec parcimonie et lenteur par Robert jeune est tenu en haleine. Le danger et l'angoisse du jeune Juif sont palpables et son sort inconnu du lecteur. Mais la remise en perspective établie point par point par Robert adulte donne sens et cohérence à la narration. Ce choix d'écriture réussit à dépasser le traumatisme sans renoncer totalement à la rupture des cadres de l'expérience qu'il avait généré.

La bibliothérapie : tout sauf des histoires de guerre !

Du côté de la réception aussi, le livre est considéré comme un allié pour soigner les blessures psychologiques dues à la guerre. Le livre pénètre difficilement dans les territoires déchirés et appauvris par la guerre. L'économie y est souvent réduite à la survie et les circuits d'approvisionnement sont perturbés. Cependant, de nombreuses organisations humanitaires s'efforcent de distribuer des livres aux enfants, au même titre que de la nourriture ou des

¹⁶ Entretien du 20 février 2009.

¹⁷ *La guerre de Robert*, CAUSSE Rolande, ill LEMOINE George, Albin Michel jeunesse 2007



Revue Baobab: numéro 4
Premier semestre 2009

médicaments. Les enfants, tenus éloignés de l'école par l'insécurité, manquent de distractions et se trouvent livrés à leurs angoisses. La lecture est considérée par de nombreux thérapeutes comme une réponse appropriée aux traumatismes de guerre. Il peut être intéressant de vérifier si l'écriture traumatique a sa place dans les livres recommandés auprès des traumatisés.

La bibliothérapie a été particulièrement explorée par des psychanalystes. Karine Brutin évoque le pouvoir dynamique du récit: « La lecture console, apaise parce qu'elle met en mouvement nos inscriptions traumatiques les plus obscures¹⁸. »

Gilbert Grandguillaume, de son côté, a démontré, à travers le recueil des contes des mille et une nuits, comment le conte peut restaurer, non seulement le mouvement du destin qui reprend son cours après la rupture, mais aussi le sentiment de la continuité après une blessure profonde : « Schaharazade a confiance en la puissance du langage, elle sait qu'en lui réside la capacité de transformer la fatalité en destin. [...] La voix de la conteuse va « dé pétrifier » le roi, va produire en lui l'oubli de la perception de son malheur en l'arrachant à la vision d'une scène inoubliable¹⁹. »

Une anthropologue, Michèle Petit, a travaillé sur ce sujet, enquêtant principalement sur le terrain colombien entre 1998 et 2008²⁰. Il est intéressant d'extraire de son rapport de recherche les réactions des enfants de la guerre aux livres de guerre. Elle a relevé, par exemple, que le travail de libération psychologique des anciens enfants-soldats était souvent déclenché par un élément de lecture sans rapport avec la guerre :

« Ceux qui ont impulsé l'atelier destiné aux jeunes démobilisés du conflit armé ont, eux aussi, observé une réélaboration de l'histoire personnelle [...], le pouvoir transformateur du récit grâce auquel les adolescents ont organisé autrement leurs expériences, souvent à partir du détour d'une image ou d'un événement dans un texte qui n'avaient apparemment aucun lien avec ce qu'ils avaient vécu²¹. »

Michèle Petit s'est interrogée sur la nature des livres les plus propres à provoquer la guérison, mais a dû renoncer à répondre à cette question tant les réactions des lecteurs étaient déroutantes :

« Du côté des lecteurs, un peu partout, et quelque soit le milieu social et culturel, la règle est à l'éclectisme. Le plus étonnant, c'est même leur capacité à faire flèche de tout bois [...] au

¹⁸ BRUTIN Karine, *L'alchimie thérapeutique de la lecture*, L'Harmattan 2000.

¹⁹ GRANDGUILLAUME Gilbert, « *Les mille et une nuits*, la parole délivrée par les contes », Revue Psychanalystes, 33, 1989, pp 142-3.

²⁰ PETIT Michèle, *L'art de lire ou comment résister à l'adversité*, Belin 2008.

²¹ PETIT Michèle 2008 p 83.



point que l'on pourrait se demander dans un premier temps si tout matériau n'est pas apte à faire l'affaire.[...] Quant à apprécier si l'efficacité symbolique d'une œuvre est liée, ou non, à sa qualité littéraire, les matériaux que j'ai réunis ne me permettent pas de l'attester. Il est d'autant plus impossible d'en juger [...] que les lecteurs voient souvent dans un texte autre chose que ce qu'il contient²². »

Elle a noté cependant à plusieurs reprises que les personnes traumatisées ne voulaient pas retrouver dans les livres qu'on leur proposait des situations proches de ce qu'elles avaient vécu. Le besoin d'évasion les portait vers des récits moins réalistes. Elle cite le témoignage d'une fillette qui résista à une nuit de bombardements en lisant un livre ayant les animaux pour thème. Elle se souvenait avoir écarté volontairement les livres sur la guerre dont elle disposait également²³.

Certains ouvrages de notre corpus permettent également d'aborder la question du choix de la lecture chez les enfants victimes de la guerre. C'est le cas du journal réel d'une jeune fille de onze ans, tenu de 1991 à 1993 pendant le siège de Sarajevo²⁴. La petite Zlata a conscience d'imiter le geste d'Anne Franck. Elle décide d'écrire comme Anne Franck, mais elle ne relira pas le journal d'Anne Franck dans sa cave bosniaque, ni aucune autre histoire de guerre. Ses lectures, elle nous en donne la liste à la page 162, la portent vers d'autres sujets plus futiles et moins réalistes. Ecrire et lire sont deux actes différents.

De même, dans *L'enfant qui ne voulait pas grandir*, Paul Eluard a imaginé que son héroïne, traumatisée par des images de guerre vues au cinéma, sera guérie de sa peur de grandir par la lecture d'un livre²⁵. Il s'agit d'un livre de conte où la violence est tournée non contre la petite fille qui s'identifie à la princesse, mais contre des monstres, et où la force est utilisée pour sauver la princesse. L'histoire se termine par le mariage du prince et de la princesse.

Dans *Coup de foudre*, l'auteur a mis un livre entre les mains de sa jeune héroïne bosniaque en convalescence à Paris²⁶. Le garçon qui tombe amoureux d'elle après l'avoir aperçue dans une voiture a noté qu'elle avait à la main un exemplaire du *Grand Meaulnes*. Par amour pour elle et par curiosité pour tout ce qui la touche, lui qui ne lit jamais, entreprend de se plonger dans

²² PETIT Michèle 2008 pp. 138-143.

²³ PETIT Michèle 2008 p 139.

²⁴ *Le journal de Zlata*, FILIPPOVIC Zlata, Fixot - Laffont 1993.

²⁵ *L'enfant qui ne voulait pas grandir*, ELUARD Paul, Pocket 1999.

²⁶ *Coup de foudre*, GILLOT Laurence, Bayard jeunesse 2001.



ce roman. Plus tard, en découvrant que Lulla est étrangère et parle le français avec difficulté, il se demandera comment elle a pu lire ce livre si ardu, même pour lui. Il sera surpris par le mode d'appropriation très particulier que Lulla a fait de ce livre :

« C'est là que j'ai vu sur la table à côté de moi *Le Grand Meaulnes*. Je lui ai demandé si elle l'avait lu. Pour toute réponse, elle m'a tendu le livre. Je l'ai feuilleté : elle avait collé des photos dedans ! Il y avait sa mère, son père, ses sœurs, ses amis, sa maison, des paysages ravagés par la guerre. Avec un gros feutre noir, elle avait écrit des choses sur le texte, des choses que je ne comprenais pas, évidemment (p 60) ».

Dans ce roman, l'auteur a justement recréé cette qualité particulière de la lecture en tant de guerre que nous décrivions plus haut, ce surinvestissement personnel dans le livre qui soulage la personne traumatisée tout en transformant complètement le contenu du livre. Dans ce cas, l'identité particulière du livre n'a que peu d'importance, le lecteur réécrivant le livre à sa façon.

La transmission de l'expérience traumatique : des pratiques ambiguës

Si les récits d'enfants traumatisés sont difficiles à recevoir par d'autres enfants blessés, en revanche, ils remportent un succès notable auprès des lecteurs plus sereins. Ils font même l'objet d'une demande marquée de la part des professeurs et des éditeurs. Pourtant tous les traumatismes de guerre ne sont pas les bienvenus entre les pages du livre pour enfants. Il convient de s'interroger sur des pratiques éditoriales ambiguës qui hésitent entre gourmandise et dégoût.

Des entretiens conduits avec des enseignants français en école primaire révèlent une forte attente pour des récits biographiques ou autobiographiques liés à la guerre²⁷. L'une de ces professeurs préparait, pour les enfants de huit ans d'une classe de CE2, un programme d'étude sur la Seconde Guerre mondiale. Elle a déclaré avoir choisi comme accroche de son parcours un petit roman, avant d'insister sur son caractère biographique et donc plus digne de foi qu'un texte de fiction, un terme qui l'a fait réagir :

- « Là j'étais en train de regarder ce que j'allais faire pour mes CE2. Je vais travailler à partir d'un mini roman qui est paru dans un magazine jeunesse[...].
- *Donc là vous partez d'un texte de fiction ?*

²⁷ Les livres les plus souvent cités au cours de ces entretiens menés en mars 2009 dans les académies de Clermont-Ferrand et Poitiers sont *Mon ami Frédéric* de Hans Peter Richter, *L'ami retrouvé* de Fred Uhlman et *Le journal* d'Anne Franck.



Revue Baobab: numéro 4
Premier semestre 2009

- Ce n'est pas un texte de fiction. C'est un récit à partir de recueil d'informations sur un homme qui a maintenant 93 ans qui a sauvé la vie d'un Juif à l'époque.
- *C'est un témoignage romancé ou un documentaire ?*
- Non c'est un témoignage romancé. »

L'étiquette autobiographique est perçue comme la garantie d'un message authentique. Elle entraîne plus facilement la confiance du lecteur. Le traumatisme vécu par les uns aurait en soi une vertu pédagogique et pourrait aider à la formation des autres. Nous retrouvons ce culte de l'histoire vraie dans l'offre éditoriale pour les enfants. Le fait que *Le journal d'Anne Franck* soit le second succès commercial dans le monde en édition jeunesse après la série Harry Potter n'est évidemment pas étranger à l'effort des éditeurs dans cette direction ! Parmi ces collections de biographies pour la jeunesse en France, retenons *Histoires vraies* chez Fleurus et chez Nathan, *Tranche de vie* chez Milan, *Des enfants dans la guerre* chez Casterman et surtout *Mon bel oranger* au Livre de poche. Cette dernière collection a pris le nom du succès autobiographique de José Mauro de Vasconcelos, publié pour la première fois au Brésil en 1968. Ce récit d'une enfance malheureuse s'est vendu en France à plus de 100 000 exemplaires avant de devenir le fleuron éponyme d'une collection.

Le journal de Zlata Filipovic est une aventure éditoriale tout autant que l'autobiographie d'une adolescente confrontée au siège meurtrier de Sarajevo. Il est intéressant de relire ce texte en tentant de reconstituer l'histoire de sa publication. Le temps de l'écriture et le temps de l'édition en effet ne se succèdent pas strictement, mais s'enchevêtrent au point que le projet éditorial va très vite influencer sur le contenu du manuscrit.

Relevons dans le texte même les éléments d'information filtrant sur ces interactions. Zlata tenait son journal avant la guerre et elle en poursuit l'écriture pendant les hostilités. Elle est très vite consciente d'imiter le geste d'Anne Franck qu'elle a lue. Le 30 mars 1992, elle écrit : « Dis donc, mon Journal, tu sais à quoi j'ai pensé ? Anne Franck avait bien appelé son Journal Kitty, pourquoi ne te trouverais-je pas un nom ? p 42 [fixot 1993] ». Le 21 octobre 1992, elle consigne (p 115) le fait que le conseil municipal de Sarajevo, mandaté par l'Unicef, recherche un journal de guerre tenu par un enfant de la ville pour le publier. C'est celui de Zlata qui est choisi. Le fantôme d'Anne Franck continue de planer sur ce projet. Zlata a recopié son journal pour en confier une copie au conseil municipal. En le recopiant, elle a repris certaines formulations pour en faciliter la publication. Par exemple, page 45, elle dit : « Aujourd'hui



Revue Baobab: numéro 4
Premier semestre 2009

c'est le Baïram » et ajoute entre parenthèses « une grande fête musulmane ». Cet ajout n'était pas nécessaire si Zlata s'adressait effectivement à elle-même. Il ne serait pas non plus indispensable à des Bosniais. Il y a donc eu, très vite, une part de réécriture sur ce texte pour le préparer à une lecture non seulement publique, mais internationale.

Le 13 juin 1993, avec son naturel et sa modestie coutumières, elle note « (page 172) Dear Mimmy, On m'a remis aujourd'hui cinq exemplaires de toi. La première partie des confidences que j'ai faites a été imprimée, ou plutôt, on a photocopié mon cahier. [...] c'est pas mal ! Mais il ne faut pas que j'attrape la grosse tête ! » Le 17 juillet 1993, elle explique (page 180) qu'une présentation publique de son journal est organisée dans un grand café de Sarajevo. A partir de là, Zlata est harcelée par les journalistes étrangers. L'aéroport de Sarajevo est désormais sécurisé par la Forpronu et permet les norias de journalistes en quête de sujets à sensations. Zlata et son journal plaisent beaucoup. La métaphore d'Anne Franck suit son cours. Zlata écrit le 2 août 1993, page 186 « Encore des journalistes, des photographes et des cameramen. Qui écrivent, prennent des photos, filment, et tout ça part en France, en Italie, au Canada, au Japon, en Espagne, en Amérique. Et toi et moi, Mimmy, on reste là. On reste là à attendre, et bien sûr, à rencontrer des gens. On me compare à Anne Franck. Et ça me fait peur, Mimmy. J'ai peur de finir comme elle. » Désormais le lien est rétabli entre Sarajevo et le monde extérieur et la sécurité des personnes est en partie assurée, sauf dans certains quartiers toujours exposés aux tirs des snipers²⁸. Zlata, cependant, poursuit sa chronique inquiète, comme au plus fort des combats. Le traumatisme de guerre est dès lors une présence en partie entretenue par les nécessités de la publication. La petite fille, d'ailleurs, se laisse plus facilement distraire de sa tâche et du ton lugubre qui lui conviendrait. Par exemple, page 173, elle écrit qu'elle est « effroyablement triste » et dessine en marge un visage féminin avec des boucles d'oreilles de face et de dos. La légende du dessin, écrite en majuscules de la main de Zlata, a été omise dans la traduction française, bannie sans doute par sa futilité même puisqu'elle se contente de vanter la coiffure de Linda Evangelista²⁹.

²⁸ Cf. les tueries du marché Markale en février 1994 et août 1995.

²⁹ « Frizura Linde Evangeliste u interpretacije mirne. »



Revue Baobab: numéro 4
Premier semestre 2009

Une note de Bernard Fixot, l'éditeur, ouvre la première édition de 1993. Il précise laconiquement qu'il a été contacté en octobre 1993 par une journaliste française désireuse de l'inciter à publier le journal de Zlata, laissant supposer qu'il s'agit de la découverte inopinée d'un document jusque là inconnu. A y voir de plus près, la réussite commerciale de ces écritures mémorielles tient davantage à leur style qu'à l'expérience relatée. C'est d'ailleurs la reconnaissance d'un certain talent de rédaction qui valut à Zlata d'être choisie au départ parmi les élèves de sa classe tenant un journal. Dans sa thèse de littérature comparée sur « Les écrits des enfants de la guerre », Nasim Vahabi-Fatemi a conclu que l'aspect narratif des textes publiés prévaut largement sur leur contenu psychologique³⁰. Tout se passe comme si l'éditeur et le lecteur ne retenaient finalement que les récits traumatiques les plus marqués par la forme romanesque.

Cette prégnance de la forme littéraire sur l'expérience traumatique contribue à brouiller la frontière entre témoignage et fiction. Avant de conclure son ouvrage sur les cadres de l'expérience, Goffman revient longuement sur le statut du récit et ses liens supposés avec la réalité vécue. Fidèle à la tradition phénoménologique, il nie à la narration la capacité de rendre compte du réel, mais doute que l'on puisse s'en approcher d'une autre manière. Ce procédé linéaire et structuré qu'il nomme 'le cours de l'existence', pour artificiel qu'il soit, reste digne d'intérêt, puisque la vie est insaisissable :

« Les auteurs de théâtre, après tout, partagent les croyances de leur public ; ils sont convaincus qu'une vie individuelle doit suivre son cours, qu'elle est structurée et qu'on peut identifier les forces qui la déterminent. Cette croyance est un usage culturel et rien d'autre. [...] En fait il n'est pas sûr que l'on puisse représenter la personnalité et la vie des gens et il est possible que cette tradition populaire soit erronée ou, au mieux, qu'elle se focalise sur un choix étriqué et arbitraire dans l'univers des possibles. On peut, en revanche, penser que ce thème populaire du cours de l'existence rend possible le travail du scénariste. [...] Les récits comme les drames mettent en lumière une interdépendance significative de l'action humaine et du destin qui [...] ne correspond pas nécessairement à la vie³¹. »

C'est donc avec une certaine artificialité que le récit redonne sens et cohérence à l'expérience humaine et qu'il l'organise sous la forme d'un destin. Pour Goffman tout récit, fut-il explicitement autobiographique, est nécessairement fictif. La marge est si floue entre mémoires et roman que les éditeurs eux-mêmes s'y laissent parfois prendre. Nous ne citerons

³⁰ Thèse non publiée, soutenue en 2008 à l'Université de Paris X.

³¹ GOFFMAN, 1991, p 548-550.



à cet égard que les deux textes de notre corpus dus à l'écrivain allemand Hans Peter Richter, *Mon ami Frédéric* et *J'avais deux camarades*³². Tous deux évoquent les mêmes souvenirs d'enfance, se situent dans les mêmes lieux à la même époque et incluent, à des titres divers, les mêmes personnes. Pourtant ces deux textes autobiographiques n'ont pas été traités de la même manière par les éditeurs. Le premier est défini comme un roman, le second est présenté comme une autobiographie.

Cette difficulté à transmettre l'expérience douloureuse et la primauté de la forme sur le vécu invite à préciser justement quelle forme littéraire revêt le traumatisme de l'enfant. La représentation de la souffrance de guerre chez l'enfant, dans notre corpus, que les blessures soient réelles ou fictives, mérite une description par types. Les scénarios du corpus ont été classés selon un ordre dégressif de souffrance : en premier lieu les souffrances physiques subies par l'enfant, puis ses blessures morales. Parmi les souffrances physiques, nous avons considéré que la plus vive serait la mort, puis une blessure, et que viendraient après les privations et la réclusion. Une même échelle d'intensité a placé au premier rang des souffrances morales le deuil, suivi de la séparation, de l'exil et de la peur. Chaque livre n'a été compté qu'une seule fois et figure dans la catégorie de la souffrance la plus intense qu'il illustre.

Traumatisme de guerre chez l'enfant dans le livre jeunesse					
souffrances physiques	mort	blessure	privations	réclusion	total
	9%	2%	16%	5%	32%
souffrances morales	deuil	séparation familiale	exil	peur	total
	34%	7%	7%	20%	68%

L'examen du corpus révèle donc une représentation écrasante des blessures morales sur les souffrances physiques. Le principal traumatisme chez l'enfant, dans ces livres vendus en France, est la mort d'un proche, qu'il soit père, mère, frère, sœur ou ami. Statistiquement, le second type de souffrance est la peur ressentie par l'enfant. Viennent enfin les privations, notamment la faim, la soif et le froid. La mort de l'enfant lui-même n'est évoquée que dans

³² *Mon ami Frédéric*, [Desclée de Brouwer 1963] Hachette 1995 ; *J'avais deux camarades*, [Mazarine 1980], Le livre de poche jeunesse 1984.



Revue Baobab: numéro 4
Premier semestre 2009

9% des dénouements. Le scénario n'envisage que très rarement que l'enfant puisse être physiquement blessé ou handicapé.

Ce diktat de la forme acceptable explique peut-être pourquoi certains récits traumatiques sont écartés par les éditeurs. Pour être publiée, l'expérience de guerre doit être lissée par des conventions narratives. Si elles n'entrent pas dans ces cadres admis par le marché du livre français, les écritures traumatiques étrangères, quel qu'en soit l'intérêt, ne sont pas importées. C'est le cas, dans notre corpus, des guerres que le scénario situe en Afrique. Sur les douze ouvrages concernés, un seul a été conçu par un écrivain local. Tout se passe comme si les prescripteurs français ne voulaient pas confier l'analyse des guerres africaines aux auteurs de ce continent, pourtant fertile en œuvres pour la jeunesse³³. Fort est de constater que le livre sur la guerre vendu en France aux enfants pose sur les conflits un regard fortement ethnocentré. La transmission de l'expérience de la guerre continue d'échapper aux politiques de promotion de l'interculturalité.

Conclusions

Editeurs et prescripteurs tiennent, sur le livre de guerre pour enfants, un discours valorisant d'abord la fonction de témoignage. Pourtant, l'expérience traumatique, dont la relation est si difficile pour la victime, est pratiquement impossible à recevoir ou à transmettre. Pour réintégrer les cadres familiers et admissibles de l'expérience, le traumatisme doit être poli et réinventé au travers d'une forme narrative contraignante qui entreprend de lui donner un sens. Or aujourd'hui, pour des raisons économiques, culturelles et psychologiques, le monde du livre et le monde la guerre, non seulement ne se recoupent pas, mais s'ignorent. Ils constituent des cadres hermétiques, résistants aux échanges interculturels. Ils ne coïncident que rarement dans l'expérience contemporaine. Les livres de guerre pour enfants proposés en France sont, dans l'ensemble, peu réalistes et fortement ethnocentrés. Quant aux enfants des pays en guerre, ils n'ont que peu de livres à leur disposition et refusent de toute façon de lire des histoires de guerre.

³³ Ce texte africain est *Le buveur de pluie*, DIALLO Boubacar, ill VERNETTE Véronique, Ganndal 2004.