

La Shoah racontée aux enfants, une éducation littéraire ?

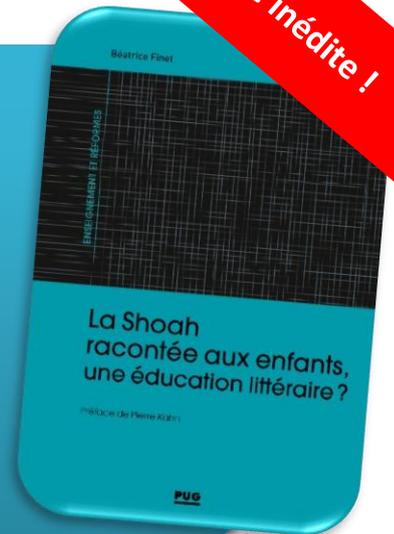
Béatrice Finet

Collection : Enseignement et réformes

Format : 160 x 240 / 192 pages

ISBN : 978-2-7061-4282-6

Prix : 25.00 €



Objet de ce livre

Depuis 2002, l'enseignement de la Shoah est inscrit aux programmes des écoles primaires, des collèges et des lycées. Un enjeu éducatif de taille !

S'il n'existe pas de manuel scolaire sur le thème, il n'en reste pas moins que les enseignants, pour répondre à cette obligation, ont besoin de supports adaptés aux enfants et adolescents. Ils ont donc recours aux ouvrages de littérature pour la jeunesse. Mais sont-ils vraiment des outils pédagogiques ?

Quels impacts leurs illustrations, leurs personnages ont-ils sur les jeunes élèves lecteurs ?

L'essentiel

Une étude inédite et rigoureuse des ouvrages de littérature pour la jeunesse sur la Shoah.

L'objet de ce livre est de comprendre la spécificité des livres de littérature pour la jeunesse sur la Shoah. À partir de l'analyse d'un corpus de 118 ouvrages publiés entre 1944 et 2013, l'auteur propose un travail empirique sur un sujet novateur, à savoir la façon dont cette littérature destinée aux enfants émerge progressivement et entre à l'école. Elle montre également comment la production éditoriale épouse les politiques mémorielles de notre société et répond aux demandes de l'institution scolaire.

Le récit de la Shoah s'inscrit alors dans la conception benjaminienne de la narration : celle de la transmission d'une expérience, ce qui confère à ces ouvrages leur caractère d'œuvre littéraire et éducatif, au sens large et noble du terme. L'expérience transmise aux plus jeunes est celle de l'émotion ; elle est permise par des jeux de réécriture et d'intertextualité inhérente à cette littérature, mais aussi par le témoignage et la mémoire de la Shoah. Dès lors, le risque est grand de réduire ces livres à des outils scolaires ne servant qu'à cultiver le souvenir de la Shoah, ce qui les renvoie à un registre particulier de la littérature pour les enfants, celui de *l'exemplum*.

Les + de l'ouvrage

- Pour la première fois, un ouvrage qui aborde l'enseignement de la Shoah à travers le prisme de la littérature pour la jeunesse.
- Un sujet au cœur de l'actualité : lutte contre l'antisémitisme
- Tous les enseignants et futurs enseignants en école primaire, les professeurs d'histoire en collège et en lycée sont concernés.
- Mais aussi un ouvrage qui intéressera les éditeurs en littérature jeunesse pour les futures orientations à intégrer dans leurs ouvrages traitant de la Shoah.

Public

Universitaire : enseignants, chercheurs et étudiants en sciences de l'éducation.

Professionnels : enseignants du premier degré et futurs enseignants en ESPÉ (École supérieure du professorat et de l'éducation).

L'auteur



Béatrice Finet est maître de conférences à l'Université de Picardie-Jules Verne, membre du CAREF EA 4697. Elle enseigne la littérature française et la didactique du français à l'ESPÉ d'Amiens.

Ouvrage disponible en librairie

Contact utile

 **Charlotte KHADIDE**

Chargée de communication,

Chargée d'actions commerciales et marketing

charlotte.khadide@pug.fr / 04.76.29.51.74



Facebook : [PUG – Le réseau FLE et Les éditions PUG](#)



Instagram : @pug38000



Twitter : @pug38000



Youtube : pug38000



www.pug.fr

Bonnes feuilles :
extraits p28-29 ; p78-79 ; p106-107 ; p117-120 ;

Béatrice Finet

ENSEIGNEMENT ET RÉFORMES

La Shoah racontée aux enfants, une éducation littéraire ?

Préface de Pierre Kahn

PUG

de témoignage à de si jeunes élèves. Dès lors, participant à la construction de la culture commune dans laquelle prend place la Shoah, ces ouvrages se trouvent scolarisés.

Historicité

Les ouvrages de notre corpus ont été publiés entre 1944 et 2013. Lorsqu'on regarde de plus près les dates des premières éditions, surgit une première division entre récits de vie et récits fictionnels. En effet, avec la publication de l'ouvrage autobiographique de Joseph Joffo *Un sac de billes* (1973) s'ouvre l'ère du témoignage pour les enfants en France. Même si l'auteur se défend d'avoir écrit un ouvrage pour les enfants ou pour les adultes³¹, l'ouvrage va rapidement être conseillé aux enfants parce que les héros de cette autobiographie sont des enfants³². C'est ensuite à partir de 1989 avec la publication de la trilogie de Claude Gutman intitulée *La Loi du retour* (*La Maison vide*, 1989; *Rue de Paris*, 1991; *L'Hôtel du retour*, 1993) que se font jour et se développent, en France, les fictions sur la Shoah. On peut également remarquer que si les premières bandes dessinées apparaissent en 1986-1987 avec l'adaptation en bande dessinée du texte de Martin Gray, contemporaine du premier tome de *Maus* (*Mon père saigne l'histoire*, 1986; *Et c'est là que mes ennuis ont commencé*, 1992), elles sont principalement adressées aux adultes. C'est en 1999 que paraissent les deux premiers albums sur le sujet (Rapaport, *Grand-père*, 1999; Ungerer, *Otto – Autobiographie d'un ours en peluche*, 1999). Les premières bandes dessinées offrant un récit fictionnel et destinées aux enfants paraissent à partir de 2006, avec la série *L'Envolée sauvage* (Galdon et Morin, 2006, 2007). Notons toutefois un changement intéressant: la bande dessinée *Auschwitz* (Crocchi, 2000) paraît en 2000 et est principalement destinée aux adultes, mais c'est un prix littéraire qui va la destiner aux enfants³³. Enfin, à partir des années 2000 se développent les documentaires, les variations autour du personnage d'Anne Frank et de son *Journal*. Paraissent donc d'abord les récits de vie qui sont des témoignages des survivants, puis les récits fictionnels sous forme de romans, puis d'albums et enfin de bandes dessinées. Les documentaires se développent conjointement aux albums, au moment où entre dans les programmes

31. Entretien avec Joseph Joffo, Paris, 1^{er} avril 2014, in Finet (2015b), pp. 276-287.

32. Cet ouvrage figure très tôt, dès les années 1980 dans les livres recommandés par l'Éducation nationale.

33. C'est l'obtention du prix jeunesse de l'Assemblée nationale en décembre 2001 qui l'a adressée aux plus jeunes.

l'enseignement du crime contre l'humanité. Les premiers ouvrages adressés aux enfants et parus en France sont des traductions. Les premiers auteurs français qui travaillent sur le sujet écrivent des fictions, et, au milieu des années 1990, paraissent les premiers témoignages d'auteurs français, comme ceux de Jean-Claude Moscovici (1995) ou de Burcko-Falcman (1997). Si, ensuite, l'on considère les dates de publication de première édition et de réédition de chacun des ouvrages année par année, on remarque que la production éditoriale a quasiment doublé après les années 2000. Ce phénomène s'explique par deux raisons conjointes : la disparition progressive des derniers témoins et l'entrée de cet événement dans les programmes d'enseignement de l'école primaire.

Ce phénomène est à mettre en relation avec l'augmentation de la production pour la jeunesse en général. Bertrand Ferrier (2009) montre que la production éditoriale pour la jeunesse a augmenté de 36,49 % entre 2002 et 2007. Ainsi, le fort accroissement de ces ouvrages suit un double mouvement : interne d'une part, et plus général, d'autre part. Entre 1944 et 2002, on recense cinquante et un ouvrages consacrés à la Shoah, alors qu'entre 2002 et 2013, on en compte soixante-huit. Par ailleurs, en s'attardant sur les rééditions successives des différents titres, on remarque que la quasi-totalité des ouvrages publiés avant 2002 a été rééditée ensuite, avec l'apparition de la Shoah dans le programme d'enseignement de cycle 3. Notons cependant quelques exceptions : un peu moins de 10 % des ouvrages étudiés n'ont pas été réédités. La date de 2002 constitue donc une date charnière. En effet, c'est en 2003 que se situe la plus forte production éditoriale, avec un total de 19 éditions sur le marché, dont 11 nouveautés³⁴. Ce sont ensuite les années 2005³⁵ et 2009³⁶ qui voient les plus fortes productions.

Ainsi, lorsqu'on met en regard production éditoriale d'une part, et prescriptions éducatives et politiques mémorielles d'autre part, un rapport de cause à effet semble s'établir. Sans vouloir systématiser ce lien, ce qui serait excessif, on ne peut cependant s'empêcher de se demander si une partie de cette production n'est pas là pour répondre à une demande ou à un besoin précis qui émanerait à la fois de la société et de l'institution scolaire. Reste à examiner ces ouvrages afin de savoir s'ils répondent à cette demande et de quelle façon.

34. 2003: 19 dont 8 rééditions et 11 nouveautés.

35. 2005: 14 dont 6 rééditions et 8 nouveautés.

36. 2009: 17 dont 7 rééditions et 10 nouveautés.

aux recherches qu'il effectue à la bibliothèque, reconstitue les étapes de la discrimination et de la déportation. Il est d'ailleurs remarquable de constater combien le monde scolaire est présent dans ces ouvrages et combien les enseignants, comme les documentalistes, sont bienveillants et disponibles pour aider ces jeunes en quête de savoir¹⁴⁷ ! Cet effet de miroir imprime à ces ouvrages une fonction de transmission de l'événement. Notons dans ce sous-groupe la place singulière occupée par l'ouvrage *Les Enfants d'Irena Sendlerowa*, publié aux éditions Oskar. Son objectif résolument pédagogique se manifeste particulièrement dans les termes historiques qui figurent tout au long du récit et qui sont expliqués en notes de bas de page, tout comme les mots nouveaux ou supposés difficiles. De même, l'épilogue sur lequel s'achève le récit et le dossier documentaire placé à la fin du livre renforcent son côté éducatif.

Ces livres ne transmettent pas seulement aux lecteurs la connaissance de l'événement historique, mais aussi des codes liés à la vie scolaire des jeunes héros, ainsi que des références ou des formes littéraires connues ou supposées connues. Ils renvoient en cela à l'une des caractéristiques propres à la littérature pour la jeunesse : celles de la transmission et de la légitimation de pratiques culturelles et sociales, comme ont pu le montrer certains sociologues : Stéphane Bonnery (2010) ou Régine Sirota (2013, pp. 23-40). Ainsi, *Le Journal d'Anne Frank* est non seulement cité par Leah (*Un grand-père tombé du ciel*), mais son récit emprunte également la forme du journal. La narration de l'enquête se fait également au moyen d'un journal intime pour *Sobibor*, *Un lourd silence* et *Je renaitrai de vos cendres*. Dans l'histoire d'Emma, de Simon et de Deborah, tout comme dans celle de Vincent, sont insérés des passages du journal du grand-père dont le héros découvre le passé. Le court récit, *Les treize et une Nuits*, joue à la fois sur la référence aux *Contes des Mille et une nuits* et sur celle au récit fantastique. Le personnage de Dounia, en effet, comme les personnages de conte, n'a aucune psychologie et rejoint de ce fait le personnage archétypal de l'enfant caché. Dounia (*Les treize et une Nuits*), comme Shéhérazade, n'a d'existence que lorsqu'elle raconte. Le récit lui permet de vivre, et l'absence de récit entraîne la mort. Comme dans *Les Contes des Mille et une nuits*, le récit a lieu hors du temps, et ce, à deux niveaux de lecture : d'abord parce que Justin et Dounia se rencontrent dans une dimension temporelle qui

147. Une seule exception : le professeur de philosophie de Shosha qui apparaît comme antisémite et dont l'attitude à son égard va déclencher la colère et la révolte de cette dernière.

n'existe pas¹⁴⁸, et ensuite parce que l'aventure vécue par Justin, le narrateur et héros de ce récit, se produit pendant les vacances scolaires, hors de toute obligation contingente. Enfin, le grenier est aussi l'endroit qui met le héros à l'abri de ses parents et de toute intrusion extérieure. En outre, le récit de Justin présente une autre des similarités montrées par Todorov (1978, pp. 31-46), celle de l'histoire enchâssée: le récit de Dounia est enchâssé dans celui de Justin. Enfin Todorov montre que, dans *Les Contes des Mille et une nuits*, la loquacité sauve de la mort alors que la curiosité entraîne la mort. Cette propriété se retrouve dans la scène finale de ce récit fantastique, et Justin, avec une sagesse incroyable pour son âge, va préférer connaître la suite du récit et taire sa curiosité. La peur et le doute, autres caractéristiques du récit fantastique, sont exprimés par Justin¹⁴⁹, et se retrouvent aussi dans l'ouvrage coécrit par Hassan et Rachel Hausfater, *L'Ombre*. En effet, le narrateur, suivi par une ombre, pense d'abord être la proie d'hallucinations, avant de comprendre que cette ombre appartient à une jeune fille juive, qui habitait l'appartement dans lequel il vient d'emménager et dont il reconstruit peu à peu l'histoire.

Par cette double référence, ces ouvrages s'inscrivent dans le paysage littéraire, légitiment leur appartenance à la littérature et peuvent aussi inciter les lecteurs à consulter les textes « sources ». L'enquête menée par Leah sur sa famille, une famille juive qui respecte un certain nombre de fêtes et de rites religieux, permet également de présenter les rites et fêtes qui jalonnent la vie religieuse des Juifs, notamment Hanoukka, et Pessa'h, ainsi que le yiddish, langue première du grand-père dont le français est approximatif, ce qui confère une dimension anthropologique au roman. Ces traits sociologiques se retrouvent particulièrement dans deux autres ouvrages de Hassan, *La Châtaigneraie* et *Quand Anna riait*.

Si la volonté de transmission de l'histoire est ici assumée, voire revendiquée, le côté « pédagogique » des ouvrages est non seulement flagrant dans le choix des références littéraires offertes aux lecteurs, mais aussi dans celui de la langue utilisée dans certains ouvrages. Par exemple, les romans

¹⁴⁸ Cf. Les explications de Justin quand il pense avoir compris le phénomène qu'il vit, pp. 29-30: « Donc c'est dans son grenier que l'on pouvait se rencontrer, et là seulement. Lorsqu'elle en sortait, elle était en 1942 et moi, en 2004. Dingue. Pour bien comprendre et réussir à y croire, j'ai dû me redire tout ça plusieurs fois: son grenier, c'était une bulle hors du temps. »

¹⁴⁹ « J'ai eu les chocottes graves. Ce grenier était condamné depuis des années, sans accès. Ce n'était pas possible qu'il y ait quelqu'un là. Un mannequin, peut-être? J'essayais de me rassurer. » (p. 13).

singulière et particulière : il s'agit de leur redonner une forme d'humanité et de dignité, ce qui s'oppose au processus de déshumanisation au cœur des crimes nazis. Dès lors, ces témoignages portent également en eux une entreprise mémorielle ; Gronowski et Cain, revendiquent cet objectif : faire en sorte que ceux qui ont disparu ne sombrent pas dans l'oubli.

Un témoignage sujet à caution

Le témoignage pour les enfants adopte donc des modalités différentes selon les auteurs et sur une échelle de l'identité, l'adéquation entre auteur, narrateur, personnage et témoin varie entre l'égalité parfaite et une différence entre ces quatre entités. Cependant, la suspicion à l'égard du témoignage repose aussi sur la mise en mots de la réalité, car, comme le souligne Heinich (2004, p. 136), instaurant « une distance avec le réel », la « littérarité » peut être considérée comme une insulte à la souffrance réelle ».

La transparence du discours contribue aussi à légitimer le témoignage, qui doit être livré de façon « brute » sans effet de langage et/ou de littérarité pour rendre compte de la réalité de la souffrance : ce qui est en jeu, ainsi que le rappelle Lejeune au sujet de l'autobiographie, c'est la référence. Cependant, ces témoignages ne peuvent parfois se formuler qu'avec l'aide d'un auteur « professionnel ». Ainsi, Joffo (1972, p. 8) et Gray (1971) ont été aidés respectivement par Claude Klotz et Max Gallo dans la rédaction de leurs souvenirs. De même, le récit autobiographique de Ben-Ami, *Le Journal de Fanny* (2011), a été rédigé et mis en forme par un auteur pour la jeunesse israélien, qui ne signe pas l'ouvrage, mais dont le nom apparaît à plusieurs reprises au début du livre. C'est donc l'éditeur, dans le paratexte, qui authentifie le témoignage et légitime les qualités de cet ouvrage. Si le témoignage des protagonistes est très souvent mis en avant, il arrive alors que, réel et présent, il s'efface au profit de la littérature. Ainsi, les souvenirs de Robert Wohl, mis en forme par Causse et illustrés par Lemoine, dans *La Guerre de Robert*, ne sont pas autobiographiques – son nom n'est pas mentionné en tant qu'auteur –, alors que la narration est menée par le « je » du narrateur autodiégétique et que le texte raconte l'enfance du personnage Robert Wohl. La mise en place d'un jeu entre le « je » du jeune Robert et celui de Robert adulte, montre que celui-ci a du mal à vivre dans son temps et à trouver sa place. La « diction » du texte, selon le terme emprunté à Genette (2004), permet alors de donner forme et prise à la souffrance lancinante dont ce témoin ne peut se défaire. La mise en image du témoignage, quel que soit le type d'ouvrage dans lequel elle apparaît, est une reconstruction de la réalité qui vise à illustrer et à raconter les faits vécus par le narrateur.

S'il y a de « fausses » autobiographies, comme on vient de le voir, on rencontre dans ce corpus une fausse « biographie ». Rajsfus raconte son enfance dans une bande dessinée intitulée *Le Petit Maurice dans la tourmente*. La présentation de l'auteur sur la jaquette peut laisser penser que le petit Maurice, personnage de ce récit, et l'enfant qu'il a été sont une même personne, mais ce n'est pas indiqué et encore moins revendiqué : il ne semble *a priori* pas possible de savoir si le personnage et l'auteur partagent la même identité. La narration, tout au long du récit, est hétérodiégétique. Au début du récit, lors de l'arrestation de la famille, deux indications de type autobiographiques lèvent l'incertitude. Le nom de famille « Rajsfus » est celui de l'auteur et un adjectif possessif de première personne (« notre », p. 4) figure, pour la seule et unique fois dans le récit. Le recours à la troisième personne permet de mettre le propos à distance et de ne pas s'impliquer (Heinich, 2004, p. 142). Dans ce cas précis, la stupéfaction liée au souvenir de l'arrestation a, un court moment, rendu impossible toute mise à distance. Par ailleurs, la seule présence du « je » du narrateur, en dépit d'une communauté d'identité entre auteur, narrateur et personnage, n'implique pas nécessairement l'autobiographie quand l'auteur ne la proclame pas. En effet, si certains revendiquent le rôle de témoin, d'autres ne le mettent pas en avant. Gray et Joffo ont simplement qualifié leurs textes de récits, même si ces textes racontent l'histoire de leur vie et si les héros ont la même identité qu'eux. D'ailleurs, Joffo pointe, dans un prologue (1972, p. 9), les limites de son récit. Ces quelques exemples, à la marge de l'autobiographie, illustrent la tension des rapports entre témoignage et fiction, témoignage et autobiographie, témoignage et littérature. En effet, le reproche adressé par les historiens aux témoins est la reconstruction par la médiation du langage d'une expérience vécue qui, de ce fait, n'est plus donnée dans son immédiateté, mais reconstruite à l'aide d'un filtre totalement subjectif. Heinich (2004, p. 136), citant Genette, évoque en effet « un trouble de la transparence » et Rastier (2010), de son côté, rappelle que « le témoignage en tant que genre littéraire est un genre contesté ».

Témoigner de l'indicible ?

Entre la réalité et le destinataire, ce sont d'autres filtres que celui du langage qui sont insérés : d'une part, celui de la bienséance liée à la loi de 1949 sur les publications à destination de la jeunesse, et d'autre part celui de la mise à distance de la douleur, qui fait raconter de la façon la plus neutre possible les événements vécus. Il ne s'agit pas tant d'exprimer des émotions que de raconter le plus cliniquement possible les faits auxquels les témoins

celui de la différence entre auteur univoque, d'une part, et entre auteur et narrateur, de l'autre. Selon elle, le narrateur univoque est présent dans le récit historique, alors que la distinction entre auteur et narrateur relève du texte fictionnel (Cohn, 2001, p. 199). Or nous avons montré que la question du narrateur pour ces ouvrages est une question essentielle, car celui-ci permet à la fois de garantir la véracité du récit, de l'objectiver par une forme de mise à distance (qui repose soit sur la distance temporelle entre l'enfant qui a vécu les faits et l'adulte qui les raconte, soit sur l'impossibilité d'élucider les relations entre auteur et narrateur) et que le lien entre auteur et narrateur n'est pas univoque. C'est alors au rapport entre témoin et narrateur qu'il faut nous intéresser.

Un narrateur témoin ou un témoin narrateur ?

Nous avons pu observer que dans ces fictions, le narrateur et le témoin sont deux éléments importants : le témoin apporte sa caution au récit, et le narrateur en objective le contenu. Selon Benjamin (1991, p. 270), ce dernier transmet son expérience. Dans ces récits, la figure du témoin aurait alors partie liée avec celle du narrateur, car il est convoqué pour raconter un événement historique à partir de son expérience. Serge Martin (2013), à partir des réflexions de Benjamin sur le narrateur, propose de traduire le terme allemand « *Erzähler* » par raconteur et d'utiliser le terme « racontage » pour désigner l'action du raconteur. Selon lui, ce qui domine dans le « racontage », c'est la relation présente dans le texte entre l'auditeur et le narrateur et cette relation serait particulièrement à l'œuvre dans les ouvrages pour enfants (Martin, 2015). Or, le narrateur, quel que soit son statut, est fortement impliqué dans ces textes, en effet, indépendamment de la narration de l'événement historique, ce qui importe, c'est le témoignage ainsi que la transmission de cette expérience particulière. Dès lors, le recours à ce concept de raconteur pourrait être une aide pour caractériser ces ouvrages, car le « racontage » souligne la relation éducative qui s'établit entre le narrateur et l'auditeur. Cependant, Benjamin insiste sur le fait que le narrateur, contrairement au témoin, ne prouve pas ce qu'il raconte et à ce sujet, il ajoute que « c'est le fait du narrateur né que de débarrasser une histoire, lorsqu'il la raconte de toute explication » (1991, p. 272). Se constitue ici la différence entre témoignage et narration : le témoignage, contrairement à la narration, doit produire des preuves, la personne du témoin en constituant une par essence. En outre, le témoignage s'appuie bien souvent sur des archives et des photographies. Demanze (2008, p. 233) souligne la façon dont Benjamin a montré que l'invention de la photographie correspond à l'entrée dans la modernité ;

selon lui, c'est le moment où disparaissent la transmission et la tradition. Ces textes pourraient se trouver au point de rencontre entre la tradition, manifestée par la présence d'un narrateur au sens benjaminien du terme, et la modernité, signifiée par le recours à la photographie et au témoignage. Demanze a également montré que le récit de filiation a partie liée avec la fiction biographique et le récit de soi, et que, « récit d'une enquête ou d'une archéologie, [...] il tente de dresser le portrait morcelé du passé » (pp. 22-23).

Ces ouvrages ont aussi à voir avec le récit de filiation puisqu'il s'agit non seulement de raconter l'événement, mais, bien au-delà, de restaurer la vie et la dignité de ceux qui sont morts. Le récit de l'enquête prise au sens propre, ainsi que nous l'avons souligné, est présent dans un certain nombre d'ouvrages de façon explicite, mais l'est également de façon implicite dans les récits de témoins qui vont consulter et mettre en ordre les archives familiales. Selon Lacoste, le témoignage naît avec la première guerre mondiale, au moment où se développe l'usage de la photographie. Or, Demanze (2008, p. 237) a montré combien la photographie dans les récits de filiation est importante et comment la « multiplication infinie des clichés photographiques » a opéré une « séparation entre le passé transmis et sa transmission », si bien que le passé « est devenu omniprésent au point d'occulter le présent et d'empêcher toute saisie du futur ».

118

L'éclairage apporté par les propos de Demanze nous paraît particulièrement fécond pour penser l'articulation plurielle, en jeu dans les récits de la Shoah pour les enfants ; dans cette hypothèse, ces textes particuliers se situent à l'intersection des quatre genres que nous avons évoqués : témoignage, narration, récit de filiation et roman historique. Témoignage, car la plupart d'entre eux sont rédigés par des témoins directs ou indirects de la Shoah. Narration : ces textes comportent tous un narrateur, même si ce dernier n'est pas identifiable, dont le but est de partager et de transmettre une expérience. Récit de filiation, car ces textes, grâce à l'enquête et/ou à l'écriture, tentent de retrouver ou de redonner vie aux parents perdus. Roman historique, dans la mesure où il s'agit de porter à la connaissance des lecteurs un événement qui a eu lieu et qui appartient à l'histoire commune. Enfin, ces quatre genres se retrouvent liés entre eux par les procédés inhérents à la littérature pour la jeunesse, notamment celui de l'identification. Le recours au « je » du narrateur, qu'il soit auto- ou homodiégétique, permet, comme le « je » de la fiction, l'identification, et fonctionne comme un miroir pour le jeune lecteur. L'idée de « pacte testimonial » permet de rendre compte le plus fidèlement possible de cette articulation plurielle, présente dans ces ouvrages : elle les rassemble et les réunit sous un dénominateur commun, celui de l'éducation.

Un témoignage sur mesure

Le témoignage de la Shoah conçu pour les enfants se présente sous différentes formes : récit de témoin affiché et revendiqué, mise en scène de témoignages qui n'en sont pas vraiment, témoignages tenus à distance par des auteurs témoins, tout en s'appuyant sur leur expérience. La plupart des récits comportent une narration à la première personne, que le narrateur soit un personnage fictif ou un auteur d'autobiographie. Raconter implique de se situer dans la réalité, la véracité et la légitimation, même au prix de doutes, de brouillage de codes et d'éventuelles falsifications. Il ne s'agit pas de présenter aux enfants de « faux » témoignages au sens juridique du terme, mais de présenter comme vrais des témoignages, qui ne le sont pas, afin de montrer et de transmettre l'histoire et la vérité de cet événement. Cette volonté permet d'expliquer la présence de narrateurs dans ces textes, quel que soit leur statut. Le narrateur, omniprésent, n'est pas simplement celui entendu par la narratologie, mais c'est le raconteur tel que le définit Benjamin, celui qui imprime sa marque à son récit et qui emporte son auditeur avec lui. Si ce concept de raconteur permet de rendre compte de la portée transmissive inhérente à ces ouvrages, il ne permet cependant pas de rendre compte de leur rapport à l'histoire. Le récit de la Shoah adressé aux enfants ne peut ni s'autonomiser totalement, ni s'affranchir de l'histoire – l'événement impose des frontières, des limites à ne pas dépasser –, ni s'énoncer dans la totale transparence du témoignage, et c'est ce qui rend si difficile la caractérisation de ces ouvrages. La distorsion entre réalité et récit de cette réalité semble inhérente à la narration, à la transmission et à la compréhension de l'événement, car il ne peut être pensé indépendamment de l'expérience singulière qui lui est attachée : expérience qui doit être aussi transmise. Fortement présents dans ces récits, le témoin et le narrateur concourent donc à les situer dans deux ordres différents : celui de l'authentification de faits historiques pour l'un et celui de la transmission de l'expérience pour l'autre.

Par ailleurs, à l'intérieur de notre corpus se dégagent une nette séparation et une évolution dans la façon dont la parole est reçue et mise en scène dans les différents ouvrages, selon leurs dates de publication. Les fictions n'arrivent que tardivement dans la chronologie du corpus et la première fiction française, rédigée par Gutman, entretient le doute sur le « je » du narrateur. Ce n'est qu'avec le temps que les témoignages quittent la forme « brute » et « classique » du témoignage pour revêtir des formes plus travaillées du point de vue littéraire, tel, ainsi que nous l'avons montré, celui de Robert Wohl, mis en forme par Causse et Lemoine et qui paraît en 2007.

Plus le temps passe, plus nombreuses sont les fictions adressées aux enfants et plus ces dernières jouent avec les traits du témoignage et avec ceux de la fiction, comme les ouvrages de Boyne ou de Gleitzman. Ils rendent donc aussi compte de la façon dont, au fil du temps, nous acceptons, pensons et modifions notre façon de recevoir l'histoire de la Shoah et de la transmettre aux plus jeunes : « le témoignage », comme le rappelle Wiewiorka (1998, p. 13), « exprime, autant que l'expérience individuelle, le ou les discours que la société tient, au moment où le témoin conte son histoire ».

Face à cet événement historique, les contraintes et frontières génériques s'estompent : certains ouvrages illustrent la fragilité de celles entre biographie et autobiographie. Cette porosité apparaît également entre certaines fictions et l'autobiographie. Certains auteurs ne revendiquent pas la part autobiographique de leurs ouvrages, quand d'autres font passer pour une autobiographie un récit fictionnel. Ces ouvrages chargés de transmettre un événement historique ne peuvent pas simplement être assimilés à des romans historiques dans la mesure où, au-delà de la connaissance de l'événement, ils prennent en charge la transmission d'une expérience singulière. Cette transmission, qui a vocation à éduquer le lecteur, ne relève pas seulement du pouvoir généralement accordé à la littérature, mais s'appuie sur le narrateur qui raconte, transmet et garantit le propos qui exprime une expérience de l'événement. L'impossibilité de lever l'ambiguïté entre les deux termes de la proposition, récit non fictionnel ou récit fictionnel, de même que la difficulté à tenir ensemble témoignage, narration, récit de filiation et transmission de l'événement historique, peuvent être éclaircies par l'expression de « pacte testimonial ». Dans ce dispositif textuel, au sens de Lejeune, le témoin, présent sous la forme d'un personnage ou dans le paratexte, a pour fonction de garantir la véracité des faits, tout en étant secondé par le narrateur, quel que soit son statut. Cette expression rend ainsi compte de la spécificité de ces ouvrages : elle permet d'unir fermement les quatre dimensions présentes dans ces ouvrages, à savoir le narrateur, le récit de vie, le témoignage et la transmission de l'expérience de l'événement, tout en y associant le lecteur, dont l'omniprésence implicite participe aux contours de ce type de littérature et relie le projet des auteurs à une perspective éducative.