

Hans-Heino Ewers

**Parler de son enfance de guerre, une éducation à la paix.
La littérature de jeunesse en tant que dialogue intergénérationnel**

Traduit par Regina Jaekel

Depuis trois à quatre décennies des romans pour jeunes lecteurs à partir de onze à douze ans sont apparus en Allemagne mais aussi dans d'autres pays européens, qui traitent de l'histoire mouvementée du vingtième siècle. La dictature nazie, la Shoa, la deuxième guerre mondiale et les années après-guerre y jouent un rôle important. Un des traits communs de tous ces romans est le fait que les principales personnages sont toujours des héros. Pour ce qui est du contenu, il s'agit dans la majorité de récits d'enfance ou de jeunesse. Une quantité non-négligeable de ces romans donne en même temps des détails biographiques sur leurs auteurs puisque une bonne part de ceux-ci ont choisi des actions qui se sont déroulées dans leur propre enfance ou adolescence. Quant aux pays de langue allemande, la plupart des auteurs des romans jeunesse ayant écrit sur le Troisième Reich, la persécution des juifs, la deuxième guerre mondiale ou sur les années d'après-guerre a en effet vécu son enfance dans les années trente ou quarante. Je veux mentionner ici Gudrun Pausewang, née mille neuf cent vingt huit (1928), Peter Härtling, né mille neuf cent trente trois (33), Christine Nöstlinger, née (mille neuf cent trente six (1936) et Klaus Kordon, né mille neuf cent quarante trois (1943).

Sinon la totalité, mais une bonne moitié de la population née entre mille neuf cent trente et mille neuf cent quarante cinq a fait des expériences terribles pendant son enfance et son adolescence : tout d'abord les atteintes portées à la vie familiale, suscitées par l'absence du père, absence à temps limité, d'une très longue durée ou même permanente et causée par le service militaire, la captivité, la mort sur les champs de bataille ou le sort d'être porté disparue. A ceci s'ajoute la perte ou la séparation, d'une courte ou longue durée, de la mère et éventuellement des autres enfants de la famille. D'autres restrictions ont rendu la vie extrêmement pénible comme la sous-alimentation, l'appauvrissement, la faim et les maladies bien qu'ils y aient des différences considérables entre les conditions de vie dans les villes et à la campagne. S'ensuivent les effets directs de la guerre, à savoir les bombardement des grandes villes et, après la guerre, l'exode et l'expulsion de même que des actes de violence de la part des mem-

bres des armées victorieuses. Somme toute, l'éducation pendant le régime nazi et, après son effondrement, la situation parfois chaotique ont mené à une déshumanisation psychique et sociale qui équivaut à un désastre culturel. Sans doute, tous les aspects mentionnés ont exercé des effets négatifs sur le développement de l'enfance des tranches d'âges dont il est question.

La biographie comme élément perturbant ?

En Allemagne, la critique littéraire qui porte sur les romans d'histoire contemporaine pour la jeunesse est marquée d'une partialité frappante : elle s'intéresse tout d'abord à la vérité historique, à la description mesurée du sujet. La critique met alors au centre de ses considérations les informations transmises sur le sujet traité, par exemple l'époque du Troisième Reich, le national socialisme, sa naissance, son développement, ses déformations et sa culpabilité [Lange 2000]. Ensuite vient l'analyse mesurée qui prend en considération les capacités intellectuelles et psychiques des lecteurs, en l'occurrence les enfants et les adolescents. Les auteurs sont ainsi obligés d'exécuter des modifications pour adapter la représentation du sujet historique aux capacités des lecteurs envisagés [Lange 487]. La « représentation riche en actions », caractéristique de ce genre, est exclusivement interprétée comme une façon de transmettre des informations objectives adaptées aux capacités des récepteurs : on entend par « représentation riche en actions » un moyen entraînant le plaisir de lire parce que le personnage principal ayant le même âge que le lecteur invite celui-ci à s'identifier à lui. Pour l'auteur il s'avère alors avantageux de pouvoir revenir à sa propre vie et utiliser ses propres expériences comme source d'inspiration. Le recours aux expériences personnelles n'est acceptable cependant qu'à la condition qu'il ne fausse pas les faits historiques.

Il est hors de question que les expériences personnelles ne puissent refléter les bouleversements historiques que très partiellement. Il est aussi vrai que très souvent la trajectoire personnelle n'est pas du tout typique de son temps. C'est l'authenticité historique qui donne aux expériences personnelles et aux biographies individuelles leur singularité. Pourtant il est tout à fait pensable que des représentations fictives s'avèrent aussi aptes à faire passer un certain savoir historique. Néanmoins, fabriquées par l'imagination des auteurs comme méthode didactique pour illustrer des connaissances historiques reconnues, elles perdent de la force affective. Autrement dit, les romans fictifs manquent d'émotions bouleversantes propres aux récits vécus. La critique littéraire du domaine jeunesse à cause de son penchant pour la primauté de la transmission des faits historiques se montre peu capable de reconnaître

l'importance particulière des témoignages personnels. Accordant la première place aux aspects instructifs, une telle critique se méfie plutôt des récits biographiques. La plupart du temps les aspects biographiques sont considérés comme gênants, ou autrement dit plus les expériences personnelles sont mêlées dans le récit, plus ce dernier court le risque de s'éloigner de la « vraie » vérité.

Il est ainsi pas étonnant que les professionnels de la littérature jeunesse se soient montrés peu attentifs à l'égard de la littérature de mémoire pour adultes qui dans les dernières décennies a connu un succès énorme sur le marché allemand. Ceci est d'autant plus regrettable puisque dans bien des cas cette littérature pourrait être également tout à fait intéressante pour des jeunes lecteurs. Les débats menés entre les cercles d'experts de la littérature jeunesse n'accordent eux aussi peu d'importance aux aspects biographiques.

Il est néanmoins évident que la majorité de la littérature pour la jeunesse publiée dans les dernières trois à quatre décennies et traitant des sujets de l'histoire contemporaine est fortement marquée par des expériences personnelles. On pourrait même dire que cette littérature est née non pas seulement pour transmettre un savoir historique mais aussi pour répondre à un besoin très personnel des auteurs, à savoir communiquer des détails sur leur biographie. Or, le fait est que la critique littéraire néglige presque totalement ce contexte biographique de même que l'impulsion qui pousse les auteurs à écrire.

Les normes établies par la critique littéraire jeunesse ne sont pas restées sans effets. Ce n'est que rarement que les œuvres publiées dans les dernières années dans ce secteur ne cachent pas le fond autobiographique. Les auteurs, en laissant ce contexte dans l'ombre, répondent ainsi aux exigences du marché pour la littérature de jeunesse. Il peut même arriver que les auteurs eux-mêmes ne se rendent plus compte dans quelle mesure ils ont utilisé leurs expériences d'enfance. On oublie trop souvent le fait que les auteurs ne donnent pas seulement des leçons d'histoires mais qu'ils exercent en même temps un travail très personnel qui les embarrasse.

Dans ce contexte il s'agit même d'une double partialité qui se montre d'un côté sur le plan didactique et de l'autre sur le plan littéraire du récit. En se concentrant essentiellement sur une transmission des faits de l'histoire contemporaine qui tient compte des capacités intellectuelles des jeunes lecteurs, on perd de vue une autre dimension de cette transmission qui me semble être, cependant, d'une grande importance en particulier pour la jeunesse, à savoir la

possibilité de faire passer des connaissances sur l'histoire contemporaine par des personnes qui ont encore vécu cette histoire, bref par des témoins. Certes, il s'agit alors de témoignages très subjectifs, mais en revanche-ils sont profondément authentiques. De par leur nature ils sont capables, quelle que soit leur perspective, de transmettre des faits historiques de façon crédible et vivante. Malgré la perspective subjective et partielle qui nécessite d'être complétée par des recherches scientifiques sur les sources historiques, l'importance didactique de ces récits personnels est quand même considérable. Ce sont justement ces témoignages qui (re)donnent aux souvenirs personnels la gravité et le poids de la réalité et évitent ainsi que les jeunes récepteurs ne perçoivent l'histoire contemporaine que comme quelques narrations (fictives) entre autres.

On pourrait parler d'une partialité au niveau littéraire dans la mesure où ces récits ne tirent pas parti de la littérature moderne de l'histoire contemporaine. La pédagogie dans le domaine historique pour la jeunesse refuse justement ce qui rend la littérature de mémoire historique à la fois singulière et importante, à savoir son caractère autobiographique même s'il y a une part subjective. Les autobiographies littéraires et les textes littéraires reposant sur des faits autobiographiques comptent parmi les vecteurs les plus importants de la mémoire culturelle. Ce n'est qu'en deuxième lieu qu'ils assument la fonction de vulgariser des connaissances historiques. Vouloir limiter ce genre aux seuls faits historiques signifieraient donner la priorité à une qualité secondaire. Une des conséquences pourrait même être la dégradation du niveau littéraire, surtout si les auteurs appartenant aux tranches d'âges en question se sentent obligés par l'extérieur de reléguer au second plan ou même de refouler leur ressenti personnel dans les événements.

Discussion sur la représentation de l'histoire contemporaine dans la littérature jeunesse

Le régime nazi de même que la guerre et les années d'après-guerre ne présentent pour les jeunes lecteurs nés dans les années quatre-vingt et quatre-vingt-dix que des événements historiques. Pour eux il s'agit du temps passé, du temps de leurs grands-parents. Pour se renseigner sur ces années la jeunesse d'aujourd'hui a encore la possibilité, en plus de lire des livres littéraires, de parler directement avec des personnes qui ont vécu leur enfance ou adolescence dans le Troisième Reich ou dans les années suivantes. Jusqu'à quel point la jeunesse en Allemagne mais aussi à l'étranger en profite est une question qui reste posée et ce n'est que récemment qu'on a commencé à étudier la communication familiale intergénérationnelle qui

porte sur le passé [Welzer 2002]. En dépit de cette possibilité, j'ai l'impression que la jeunesse d'aujourd'hui, si elle s'intéresse à l'histoire contemporaine et veut approfondir ses connaissances historiques en dehors de l'école, a plutôt recouru aux médias visuels et auditifs. Il s'agit alors d'un savoir historique transmis non pas oralement mais prioritairement par le média.

En Allemagne les documentaires historiques télévisés jouent un rôle important. Certes, on y voit souvent des témoins mais dans la mise en scène calculée de telles émissions les témoignages ne jouent qu'un rôle secondaire. L'effet le plus fort est dû sans aucun doute aux images et à la musique parfois bouleversante des films. Comparées à ces effets les quelques phrases, retirées des interviews donnent l'impression d'être banales. Nous avons à faire alors avec une nouvelle catégorie de présence médiatique de l'histoire contemporaine dont les sujets sont le régime nazi, la shoa, la deuxième guerre mondiale et les années après-guerre. Ainsi l'histoire a d'une certaine façon franchit un seuil et est entrée dans l'ère de ses re-production techniques et sa répétition ininterrompue. Les documentaires historiques sont de plus en plus transformés en émissions de divertissements et sont parfois difficilement distinguables des films fictifs qui, eux aussi, recourent souvent aux sujets historiques. Face à une telle représentation de l'histoire dans le média le travail nécessaire sur le passé récent court, cependant, le risque de perdre une bonne part de la réflexion sérieuse indispensable dans ce contexte.

Déjà avant l'apogée des documentaires télévisés la littérature d'histoire contemporaine pour la jeunesse avait pour but de familiariser les jeunes lecteurs avec l'histoire récente à l'aide d'une représentation vivante. Depuis longtemps la littérature jeunesse est largement marquée par la prédominance de la perspective des jeunes héros. Le dialogue y est privilégié. Dans ce modèle il n'y a plus de place pour un intermédiaire adulte entre les jeunes lecteurs d'un côté et les jeunes héros de l'autre côté. On a tout au contraire de plus en plus l'impression que les adultes sont totalement exclus de la communication littéraire pour la jeunesse. Il n'est ainsi pas étonnant que la littérature d'histoire contemporaine pour la jeunesse dès ses premiers jours dans les années soixante ait toujours respecté cette convention.

Avec la disparition de la perspective adulte, l'auteur n'a plus aucune possibilité d'accorder dans ces récits une place à lui-même en tant que Moi adulte qui se souvient ouvertement de son enfance. En même temps il ne lui est plus possible de faire connaître dans son texte que le récit repose sur des expériences personnelles. Il lui est de même interdit de parler des peines

psychologiques qui pourraient résulter de l'évocation de ses souvenirs d'enfance qui l'obsèdent et qui sont parfois traumatisants. Ce n'est que dans le para-texte, dans le prologue ou l'épilogue, dans le texte de la quatrième de couverture ou dans les interviews que le lecteur peut éventuellement trouver des remarques sur le caractère autobiographique du récit ou sur le processus difficile du travail de mémoire [Ewers 2000, 105f.]. Dans la majorité des cas de telles indications n'existent pas et s'il y en a il faut se poser la question de savoir si elles ne sont pas uniquement à la portée des adultes ou si elles sont aussi transmises de façon que les jeunes lecteurs puissent en profiter.

D'une certaine façon l'effet restrictif des conventions littéraires en vigueur dans le domaine de la littérature jeunesse se chevauche avec celui d'une pédagogie de l'histoire qui, comme je viens de dire, refuse la mémoire biographique. Elle désapprouve toute évocation des expériences personnelles parce que celles-ci, de par leur nature, sont toujours subjectives et rarement représentatives. C'est pour cette raison que la pédagogie de l'histoire préconise de reléguer au second plan ou de supprimer complètement le côté autobiographique dans les récits d'histoire contemporaine pour la jeunesse. D'après la critique littéraire ces récits ont tout d'abord pour vocation de faire passer fidèlement des connaissances de l'histoire contemporaine, ils n'ont pas vocation à transmettre des expériences personnelles, même si celles-ci sont transformées en littérature. Ce qui compte pour la critique et les médiateurs n'est pas l'authenticité des témoignages mais la représentation mesurée du sujet [Lange 2000, 484], et si l'auteur dans son récit a su décrire d'une façon appropriée et de préférence de différents points de vue, les conditions de vie d'une époque historique.

Retour au dialogue intergénérationnel

Dans les dernières décennies, la majorité de la littérature d'histoire contemporaine pour la jeunesse en langue allemande a non seulement respecté les conventions apparemment en vigueur dans le domaine de la littérature jeunesse mais elle a aussi observé les règles d'une pédagogie de l'histoire qui s'intéresse en premier lieu à la transmission à la fois suggestive et captivante, bref approprié du fait historique à la jeunesse et qui ne s'occupe guère des témoignages authentiques. Cette partie de la littérature pour jeunesse a ainsi, probablement à son insu, participé à renforcer une tendance, à savoir l'appropriation de la mémoire collective par les médias. La manière dont le média se sont penchées sur l'histoire contemporaine a dans le

pire des cas pour conséquence de supprimer le besoin d'un dialogue entre les générations. La littérature d'histoire contemporaine pour la jeunesse a aussi, bien que dans une moindre mesure, contribué à ce développement. Sa tendance à vouloir transposer le lecteur directement au centre du récit par son identification avec des personnages fictifs de son âge a pour conséquence que les jeunes lecteurs ne s'intéressent guère aux témoignages et aux souvenirs parfois pénibles de la génération des grands-parents. Il est même probable que la génération des petits-enfants évite de rencontrer directement les témoins.

Au contraire, le développement de la littérature autobiographique pour adultes, libérée largement des fonctions didactiques, est aujourd'hui plus important que jamais en tant que lieu de la mémoire. Les romans de ce genre ne cherchent pas à dissimuler leur caractère autobiographique. Ils accordent à l'auteur, à son moi adulte, la possibilité de se souvenir et en même temps ils donnent place aux réflexions qui portent sur le travail de mémoire, sur la redécouverte et parfois même une nouvelle construction du propre passé [cf. Holdenried 2000, 44f, 57f]. Certes, il ne serait pas sérieux de traiter des textes pour jeunes lecteurs de la même façon. Il est quand même indispensable que la littérature d'histoire contemporaine pour la jeunesse s'ouvre aux exigences du genre de l'autobiographie moderne. Sans perdre de vue la portée des jeunes lecteurs, elle devrait donner aux auteurs la possibilité de se laisser reconnaître comme des êtres humains marqués jusqu'aujourd'hui par ce qu'ils ont vécu dans leur passé. On devrait encourager les auteurs à dire aussi aux jeunes lecteurs que leurs récits ont recouru à des expériences personnelles et qu'ils faisaient partie des enfants dont ils parlent dans leurs romans. En générale la littérature de la jeunesse n'accorde à l'auteur adulte seulement peu de place pour se présenter aux lecteurs et je suis loin de plaider pour le retour du narrateur adulte dans ce domaine de la littérature. Il est néanmoins souhaitable que la jeunesse puisse considérer la littérature comme un lieu de rencontre et de communication entre les générations.

Il serait alors insuffisant de raconter une enfance sous le régime nazi ou dans les années après-guerre et de se taire sur le fait qu'il s'agit, partiellement ou totalement, de la propre enfance de l'auteur. Les jeunes lecteurs ont le droit de connaître la partie autobiographique dans les récits. Il est aussi pensable qu'ils veulent savoir comment l'auteur a pu vivre avec de tels souvenirs, comment il a vécu le temps de la composition du livre et comment son passé a marqué sa vie familiale et ses relations avec ses enfants et ses petit-enfants. Ce n'est qu'ainsi que les jeunes lecteurs peuvent se rendre compte du degré de leur propre implication indirecte dans le

présent. Il est vrai que la jeune génération doit acquérir tout d'abord des connaissances sur les faits objectifs du passé. Pour connaître, cependant, dans quelle mesure ces traumatismes ont toujours des effets dans la vie quotidienne de la deuxième ou troisième génération, la communication directe avec les parents ou les grands-parents reste indispensable.

La transmission d'un savoir historique ne présenterait alors qu'un aspect de la fonction de la littérature d'histoire contemporaine pour la jeunesse, si nous avons à faire avec des auteurs qui étaient impliqués dans les événements dont ils parlent. L'autre aspect serait une communication intergénérationnelle ouverte portant sur cette part du passé qui – consciemment ou inconsciemment – occupent aujourd'hui encore la génération de la guerre et pourrait ainsi interférer dans les relations entre les générations. Dans ce genre de la littérature de jeunesse l'auteur doit être présent et reconnaissable en tant qu'un moi adulte qui réfléchit sur sa vie. Le fait que la majorité des auteurs jeunesse nés dans les années trente ou quarante respectent plus ou moins les conventions de la littérature jeunesse en vigueur se révèlent préjudiciable à cette littérature. Les auteurs auraient du avoir le courage d'établir, du moins partiellement, une communication visible entre eux-mêmes et leurs lecteurs.

Peter Härtling comme exemple révélateur

L'auteur Peter Härtling compte parmi les figures de proue dans le domaine de la littérature autobiographique pour adultes mais aussi dans le domaine de la nouvelle littérature d'histoire contemporaine pour la jeunesse. Le lecteur a ainsi la possibilité de comparer la manière dont laquelle Härtling a profité des ses expériences personnelles du temps de la guerre et des années après-guerre et comment il les a représentés dans ses livres pour adultes et dans ceux pour la jeunesse. Härtling qui est né en novembre mille neuf cent trente trois près de Chemnitz a passé son enfance sous la dictature nazie. Il s'est laissé endoctriné par les jeunesses hitlériennes et a ressenti, à l'âge de onze ans, l'effondrement du Troisième Reich comme la destruction de sa propre identité. Son père est mort immédiatement après la fin de la guerre, à l'âge de trente neuf ans, dans un camps de prisonniers russe ; sa mère s'est donnée la mort en mille neuf cent quarante sept. A l'âge de quatorze ans Härtling était orphelin. Sans doute la relation fils-père est un facteur important dans l'enfance de Härtling: déjà en tant que très petit enfant il a éprouvé le rejet et l'absence de son père. Plus le fils adhérait aux idées des jeunesses hitlériennes plus la distance père – fils grandissait.

Le roman *Nachgetragene Liebe*, un récit autobiographique pour adulte, publié en mille neuf cent quatre vingt, est un exemple modèle d'une narration qui se déroule sur trois niveaux. Premier niveau : le contexte historique, deuxième niveau : l'auteur s'exprime en tant qu'un moi qui se souvient et qui s'adresse directement à son père défunt. Ici l'auteur parle, à l'âge d'environ cinquante ans, il a déjà vécu onze années de plus que son propre père et est, depuis longtemps, père de famille. Il s'agit d'une communication intergénérationnelle qui relie trois niveaux : l'entretien avec le père défunt, l'entretien avec soi-même en tant que père et ensuite l'entretien fictif avec ses propres enfants. Parallèlement l'auteur rend des comptes à ces interlocuteurs au sujet de son passé : à son père, à lui-même et à ses enfants. A un troisième niveau de la narration, l'auteur présente d'un ton relativement objectif les résultats de ces propres recherches sur la vie de son père. L'auteur joue ici le rôle d'un historien critique qui prend en considération les témoignages des parents et ceux d'autres témoins, bref l'histoire orale.

En mille neuf cent quatre six, c'est à dire six ans après *Nachgetragene Liebe*, Härtling publie avec *Krücke* un roman de jeunesse qui porte sur la fuite d'une famille, sans le père, de Vienne vers l'Allemagne de l'ouest. Ni le texte ni le prologue ou le texte de la quatrième couverture ne donne une seule indication sur le fait que le récit repose largement sur des expériences personnelles. Ce n'est que par le recours aux romans pour adultes de l'auteur ou des interviews et d'autres essais que le lecteur peut le savoir. Qu'elles que soient les raisons pour lesquelles Härtling ait caché cela, il contribue ainsi à la tendance générale de la littérature d'histoire contemporaine pour la jeunesse de refouler et parfois même de supprimer totalement le contexte autobiographique de leurs textes. Tandis que les événements se déroulent sur plusieurs niveaux dans *Nachgetragene Liebe*, l'action se passe seulement sur un seul niveau dans *Krücke*. Dans le domaine des romans jeunesse la perspective dominante de la narration est celle de l'enfant en tant qu'un moi impliqué dans les événements. Dans *Krücke* l'action est rapportée du seul point de vue du protagoniste Thomas. Cette structure unidimensionnelle ne signifie pas cependant que l'auteur se tait désormais sur des aspects dont il a parlé sur le deuxième niveau – celui du Moi qui se souvient - et sur le troisième niveau – celui de l'historien - dans *Nachgetragene Liebe*. Ce qui dans le roman autobiographique pour adulte est traité sur plusieurs niveaux de la narration est abordé dans le roman de jeunesse de la part de plusieurs personnages situés sur le même niveau de la narration. Dans *Krücke* le personnage du garçon Thomas a tellement d'expériences personnelles, qu'on pourrait même parler

d'une exagération de l'auteur. On trouve les deux facettes de l'auteur dans le personnage de l'ancien combattant Krücke, : Le Moi qui se souviens et celui de l'historien.

Face à la représentation du combattant il faut se demander si l'auteur ne court pas le risque de surcharger le personnage du Krücke. Effectivement il y a des anachronismes dans la conception de ce caractère. Dans certains chapitres Krücke explique à Thomas ce qui se passe autour d'eux. En jugeant les comportements des autres d'après des critères moraux *actuels* Krücke devient le porte-parole et le messager de l'auteur. Les observations de Krücke témoignent d'une distance et d'une clairvoyance peu vraisemblable pour quelqu'un qui est impliqué dans les événements qu'il décrit. Dans le domaine de la littérature de l'histoire contemporaine pour la jeunesse de telles ruptures dans la conception des personnages deviennent inévitables chaque fois que l'auteur cherche à faire connaître le passé dans une perspective actuelle sans introduire un personnage ou un caractère adulte en tant que commentateur.

La transformation des souvenirs en fiction

Le roman de jeunesse *Krücke* de Peter Härtling est tellement imprégné de ses expériences personnelles qu'il faut poser la question de savoir pourquoi l'auteur omet de dire à ses jeunes lecteurs qu'il parle de sa propre vie. Jusqu'ici ma réponse était la suivante : L'auteur s'est soumis – consciemment ou inconsciemment – à des conventions littéraires qui refusent une écriture ouvertement autobiographique. Mais on pourrait aussi répondre à la question d'une autre manière : La soumission à ces conventions présente en effet pour l'auteur une bonne occasion de continuer de travailler en silence sur son propre passé sans être obligé de respecter les strictes règles imposées par l'accord tacite sur le rôle autobiographique qui pour sa part contraint l'auteur à la vérité historique et interdite toute invention. Certes, l'auteur ne peut jamais complètement satisfaire ces exigences à cause de la fragilité de ses souvenirs et pourtant toute modification délibérée représente dans ce contexte une rupture avec l'accord tacite sur le rôle autobiographique.

Par rapport à *Krücke* on peut parler du moins de deux graves modifications délibérées : Premièrement le personnage de Krücke : Son caractère ne correspond plus du tout au modèle historique. Deuxièmement la mise à l'écart de la mère dans la presque totalité du temps du récit. La transformation du roman moderne autobiographique pour adultes en romans pour la

jeunesse a eu des effets non-négligeables par rapport à la représentation littéraire des souvenirs. Il me ne semble pas injuste d'appeler ce roman de jeunesse qui s'inspire quand-même largement de la biographie de l'auteur une autobiographie désirée. [Holdenried 2000, 40].

Quels sont maintenant les éléments qui désignent les désirs et les souhaits de l'auteur ? Sans doute l'absence du père et de la mère a traumatisé l'enfant [Härtling 1986, 17, 28]. Elle ouvre cependant à l'auteur en même temps la possibilité d'inventer d'autres parents, des parents idéals. L'auteur Härtling qui se plonge dans ses souvenirs d'enfance laisse ici tout à coup surgir, apparemment sans s'en rendre compte, des rêves de jeunesse jusqu'ici voilées et des fantaisies érotiques oedipiennes. Autrement dit Härtling a écrit avec *Krücke* un roman de famille vraiment freudien.

J'ai l'impression que Peter Härtling est un auteur typique dans plusieurs égards : comme le fait Härtling beaucoup d'autres auteurs qui ont vécu leur enfance ou adolescence sous la dictature nazie ou dans les années de guerre et après-guerre contournent l'interdiction des textes ouvertement autobiographiques dans le domaine de la littérature de jeunesse. Ils utilisent, malgré ce tabou, la littérature de jeunesse pour y exercer leur travail de mémoire. On pourrait presque parler d'un travail clandestin et souvent le trait autobiographique dans l'œuvre n'est guère reconnaissable de l'extérieur. L'obligation de supprimer les liens avec la propre vie libère les auteurs de conclure un pacte autobiographique avec les lecteurs et de se soumettre à ses règles. La dispense partielle de l'obligation de se tenir strictement à la propre biographie, autrement dit la permission de modifier le passé peut, d'un côté, inviter l'auteur à intégrer des éléments didactiques. Pour pouvoir transmettre des connaissances sur l'histoire contemporaine d'une façon vivante et en même temps de points de vue d'aujourd'hui l'auteur dispose d'une certaine liberté poétique. Il peut par exemple créer des personnages non-historiques pour s'en servir en tant que porteurs de ses instructions didactiques.

La transformation des propres souvenirs d'enfance en fiction offre à l'auteur aussi la possibilité de se procurer partiellement une autre biographie. Cette possibilité est d'autant plus appréciée de la part des auteurs qui ont subi pendant leur enfance ou adolescence des événements traumatisants: privations de toutes sortes, actes d'humiliation, perte des personnes les plus proches, le sentiment d'être sans défense et abandonné. Par l'invention des facteurs qui apportent un soulagement les auteurs cherchent pour ainsi dire de guérir de leurs souffrances. En général la littérature moderne de l'histoire contemporaine pour la jeunesse court le risque

d'être chargée d'une fonction thérapeutique. Très souvent les auteurs s'en servent – inconsciemment – en tant qu'un remède auto-curatif en se plaignant du propre sort ou en ajoutant des modifications délibérées.

Aujourd'hui, c'est-à-dire soixante ans après la fin de la deuxième guerre mondiale les auteurs de jeunesse qui ont encore vécu ce temps devraient enfin redéfinir leur rôle. Il n'y a aucun doute que ces auteurs aient toujours eu pour but d'éduquer leur jeunes lecteurs à la paix. Le dialogue avec la génération de petits-enfants sera d'autant plus fructueux qu'il est mené de façon ouverte. La génération des auteurs âgés aujourd'hui entre soixante et soixante dix ans a encore la possibilité de découvrir les fictions en tant que telles et de commencer avec leurs petits-enfants un entretien qui ne dissimule plus la propre implication ou celle de la famille.