

Enfants et adolescents témoins de guerre dans la littérature jeunesse russe contemporaine

Bella DELACROIX OSTROMOOUKHOVA
UMR Eur'Orbem (Europe orientale, balkanique et médiane),
Lettres Sorbonne Université

La littérature de témoignage, comprise comme écrits de témoins oculaires de la violence extrême ou de leurs descendants¹, a pour fonction de rendre public le récit d'expériences vécues afin d'empêcher qu'elles ne sombrent dans l'oubli, mais également afin d'opérer un jugement, en empruntant des formes d'acte judiciaire². Elle suppose, par ailleurs, qu'un laps de temps, plus ou moins important, se soit écoulé entre l'épisode de violence et la mise en forme du témoignage, afin de pouvoir mettre des mots ou des images sur l'expérience vécue.

En Russie, une série de livres parus depuis une quinzaine d'années dans des maisons d'édition jeunesse indépendantes et écrits en grande partie par des femmes mettent en scène des enfants témoins de moments traumatiques du passé soviétique³.

1. LOUWAGIE, 2020.

2. DETUE, LACOSTE, 2016.

3. Le premier exemple de ce type d'œuvre date de la Pérestroïka, il s'agit du récit autobiographique d'Anatolij Pristavkin, *Ночевала тучка золотая* [La nuée d'or], publié en 1987 par la revue *Знания*, dans lequel l'auteur raconte la recolonisation de la Tchétchénie après la déportation des Tchétchènes et des Ingouches, en 1944, vue par deux jeunes orphelins. Les années 2010 voient se multiplier ce type de sujet. Voir, par exemple, Olga Gromova, 2014, *Сахарный ребёнок* [L'enfant en sucre], Kompas Guid (une petite fille déportée dans un camp en Kirghizstan dans les années 1930); Olga Kolpakova, 2018, *Полынная ёлка* [Sapin d'armoise], Kompas Guid (petite fille d'origine allemande déportée en Sibérie

Qu'il s'agisse de véritables témoignages, plus ou moins romancés par l'écrivain qui les met en récit, ou d'œuvres de fiction, le fait de décrire des épisodes violents à travers le regard d'enfant permet de les rendre plus tangibles au jeune lectorat, en lui proposant un « intermédiaire » auquel il va pouvoir s'identifier, dans la tradition occidentale de la littérature jeunesse sur l'Holocauste, qui commence également à être accessible en Russie depuis quelques années⁴. Ces œuvres peuvent être considérées comme autant de trouble-fêtes dans un contexte où un faisceau de lois et de textes programmatifs sur l'éducation et la culture vise à normer le récit historique afin de présenter l'histoire russe et soviétique comme un passé glorieux et victorieux, en passant sous silence des épisodes peu reluisants, inconfortables ou traumatiques⁵.

Le conflit militaire entre la Russie et l'Ukraine, commencé suite aux manifestations d'Euromaïdan, par l'annexion de la Crimée et la guerre du Donbas en 2014, a pris une ampleur inédite depuis le début de l'invasion à grande échelle du territoire ukrainien par la Russie depuis le 24 février 2022. Ce nouveau cataclysme historique, bien que contemporain, a déjà laissé sa trace dans la littérature ukrainienne⁶. Il se reflète peu dans la littérature russophone jusqu'en 2022, moment où le genre du témoignage au sens large (témoin oculaire de la guerre ou témoin indirect via les médias) arrive massivement dans un champ littéraire russe polarisé entre ceux qui soutiennent la guerre⁷ et ceux qui s'y opposent⁸.

On en trouve également de rares traces dans la littérature jeunesse. Malgré une censure éditoriale et une autocensure accrues depuis la mise en place d'une légis-

pendant la Seconde Guerre mondiale); Maria Martirosova, 2012, *Фотографии на память* [Des photos pour le souvenir], Kompas Guid (le conflit entre Azéris et Arméniens à la fin des années 1980 vu par un enfant).

4. RAPPOPORT, 2019.

5. THIBONNIER & MASLINSKAIA, 2023; OSTROMOUKHOVA, 2020.

6. Voir, par exemple, l'article de Kateryna Tarasiuk, « La guerre a un visage ordinaire : documentation du quotidien de la guerre dans *Mauvaises routes* (*Погані дороги*) de Natalka Vorobjyt » dans ce numéro.

7. Voir, par exemple, les recueils <https://chernaya100.com/book-z> et <https://www.veche.ru/books/show/10501/>, dans lesquels la parole est donnée au premier lieu aux témoins et aux combattants.

8. Voir, par exemple, <https://roar-review.com/ROAR-c92634e7b7ba48dbb90a17f01b431b35>, les recueils de poésie (comme, par exemple, *Понятые и свидетели, хроники военного времени* [Les témoins, chroniques en temps de guerre], Tel-Aviv, Babel, 2022) ou de théâtre (comme les quatre recueils *La dramaturgie contre la guerre* du festival Ekho Liubimovki, <https://lubimovka.art/news/23>; <https://lubimovka.art/news/40>; <https://www.lubimovka.art/news/93>; <https://lubimovka.art/news/157>) anti-guerre

lation plus stricte et de sanctions pénales plus fortes qu'auparavant⁹, un groupe de maisons d'édition indépendantes a multiplié, en 2022 et en 2023, des rééditions d'ouvrages mettant en exergue les horreurs de la guerre en général et les effets néfastes de l'autoritarisme¹⁰. Des ouvrages sur la guerre en cours restent toutefois très rares.

C'est sur ces quelques exceptions que nous centrons notre article. Nous analyserons les modalités de représentation de la guerre dans trois œuvres pour enfants et adolescents portant sur la guerre entre l'Ukraine et la Russie, et qui s'inscrivent dans cette tradition, récente en Russie, du récit où l'enfant joue le rôle de témoin, fictif ou réel. Dans les trois œuvres, un protagoniste enfant ou adolescent assiste à des violences de guerre, avant ou après le 24 février 2022 – et en devient parfois la victime.

Вовка, который оседлал бомбу (Vovka qui a chevauché une bombe), paru chez Kompas Guid en 2018, est un livre de l'auteur ukrainien Ūrij Nikitinskij, qui a publié des textes en russe et en ukrainien, aussi bien en Ukraine qu'en Russie. Ce texte, écrit au milieu des années 2010, a obtenu plusieurs prix littéraires, mais ne trouvait pas son éditeur jusqu'à ce que Kompas Guid le publie. Il s'agit d'un récit qui met en scène deux protagonistes qui ont approximativement entre sept et dix ans (leur âge exact n'est pas précisé) et qui est destiné aux lecteurs d'âge similaire. Le narrateur, Vladian, réfugié dans les Carpates, raconte ses aventures, ponctuées de jeux et de bêtises, avec son ami Vovka dans leur ville natale de l'est de l'Ukraine progressivement envahie par la guerre. La narration se termine brutalement par la mort de Vovka, tué par un missile.

Le Coup de Scorpion (*Удар скорпиона*) de l'autrice biélorusse Anna Zen'kova, paru chez le même éditeur en 2021, met en scène un narrateur adolescent, Renat, âgé de 13 ans. Le cours de la narration est ici inverse : le récit commence par la description d'une attaque aérienne, dans laquelle le père du narrateur trouve la mort sous les yeux de Renat dont la jambe est arrachée. Contraint à l'exil avec sa mère enceinte et ses deux jeunes frères, Renat trouve refuge dans la famille paternelle au sein d'un village biélorusse. Le livre retrace le travail de deuil, le cheminement de cet adolescent vers l'acceptation de soi et son retour progressif à la vie.

Reste assise et regarde (*Сиди и смотри*), publié par Samokat au printemps 2023 sous le double pseudonyme Andrej Bul'benko et Marta Kajdanovskaâ, se présente comme le témoignage véridique d'une adolescente de 13 ans dont la famille tente de fuir dans l'Ukraine en guerre des premières semaines de l'invasion à grande échelle

9. THIBONNIER & MASLINSKAIA, 2023 ; THIBONNIER, MASLINSKAIA & OSTROMOOUKHOVA, 2023.

10. BESHLEBNAÂ, 2023.

par la Russie. Le prologue, signé A. Bul'benko, explicite la situation d'énonciation : il aurait rencontré la jeune Marta dans le motel où elle s'était réfugiée avec sa famille en attendant une accalmie qui leur aurait permis de traverser la frontière. En partant, elle lui aurait remis des feuillets ainsi que son carnet de route, en lui promettant de lui écrire quand elle serait en sécurité. Les feuillets, non numérotés, se seraient éparpillés, et l'écrivain aurait reconstitué le récit des errances de la famille dans le désordre. La fin reste ouverte : dans l'épilogue, Bul'benko esquisse plusieurs chutes possibles à son récit, en imaginant les différents messages que Marta lui envoie. On peut également supposer qu'elle n'envoie pas de message, ce qui ouvre sur plusieurs hypothèses, y compris celle de la mort de la protagoniste. Ce livre renvoie doublement à l'enfant comme témoin d'une catastrophe : littéralement, le titre assigne au personnage (et à travers lui au lecteur) le rôle d'un témoin forcé et privé d'agentivité ; par un effet d'intertextualité, le titre renvoie à un film célèbre d'Elem Klimov, *Requiem pour un massacre* (1985), dont le titre en russe est *Иди и смотри* (*Va et regarde*), très proche de *Сиди у смомпу* (*Reste assise et regarde*) et qui met en scène un adolescent témoin d'atrocités perpétrées par les nazis en Biélorussie durant la Seconde Guerre mondiale.

Dans un premier temps, nous analyserons les modalités de représentation de l'espace et du temps sous l'action de la guerre et de la violence, avant de nous pencher, dans un deuxième temps, sur ce que le regard de l'enfant et de l'adolescent change à un témoignage sur la guerre, fictif ou non.

Modalités de représentation d'un univers en guerre

Un ancrage en pointillé dans une réalité géographique concrète

Les trois œuvres étudiées ici sont d'abord parues en russe¹¹, leurs protagonistes sont russophones et seuls quelques rares indices montrent que l'action se déroule en Ukraine. Ainsi, le récit de *Vovka qui a chevauché une bombe* s'ouvre sur le présent du narrateur qui admire des montagnes depuis sa fenêtre et se remémore la vue de sa chambre « dans une petite ville de l'Est » où il vivait auparavant. Ce n'est qu'à la dernière phrase de cette séquence de trois pages que le nom de ces montagnes – les Carpates – est mentionné. Cela ancre donc discrètement le récit dans le contexte ukrainien : nous comprenons qu'il s'agit de réfugiés certainement venus de la région du Donbas.

11. Il existe une version de *Vovka* en ukrainien, parue après la version en russe. *Вовчик, який осідлав бомбу. Юрій Нікітінський / переклад з російської Івана Андрусюка* – Харків, Час майстрів, 2020, p. 136.

Dans *Le Coup du scorpion*, c'est la mention de Dnipro, ville dans laquelle Renat est emmené pour être soigné après l'explosion du missile, qui permet d'ancrer le récit dans un espace jamais mentionné jusque-là. Lorsqu'il sort de l'hôpital, la famille se réfugie en Biélorussie, à la campagne, où le protagoniste note certaines divergences de la langue parlée par rapport au russe standard qu'il pratique : sans la mention du Dnipro, on pourrait croire qu'il vient de Russie.

Tout toponyme est absent de *Reste assise et regarde*. La ville natale de Marta n'est pas nommée, les errances de la famille se déroulent dans une géographie brouillée : le grand-père qui conduit la voiture étant dur d'oreille, il a du mal à entendre les instructions que lui donne sa fille, qui, par ailleurs, lit mal les cartes. La majeure partie des séquences mentionne donc que « le papy s'est encore trompé de route ». Cette situation, qui pourrait relever du comique, se double de l'impression, propre aux contes ou aux récits d'horreur, que l'espace dans lequel se déroule l'errance est ensorcelé, qu'il retient la famille prisonnière et la ramène toujours au même point¹². Cette impression est renforcée par une référence cachée à Gogol : le pseudonyme de l'un des auteurs, Andrej Bul'benko, renvoie à Andryi Bul'ba, le fils cadet de Taras Bul'ba, le protagoniste éponyme d'un récit de cet auteur russe d'origine ukrainienne¹³, célèbre, entre autres, pour ses nouvelles fantastiques inspirées du folklore ukrainien¹⁴. Par ailleurs, le pseudonyme de la co-autrice, Marta Kajdanovskaâ, surnommée « Martyška¹⁵ » par sa famille, contient une autre référence, cette fois-ci cinématographique : c'est le nom de la fille du protagoniste éponyme du film *Stalker* d'Andrej Tarkovskij (1979). Le personnage de Stalker parcourt sans cesse la « zone », un espace désertique et dangereux, marqué par des phénomènes paranormaux après la chute d'une météorite. Ces références cachées ancrent le roman dans l'imaginaire culturel russophone davantage que dans une réalité géographique. Le point vers lequel convergent les errances de Marta et des siens est le motel « Peredohni¹⁶ », où la famille passe une semaine et où l'adolescente rencontre l'écrivain qui mettra en forme ses notes. Ce motel est également présenté comme une sorte de lieu hanté, où le temps devient cyclique, et d'où la famille n'arrive pas à s'échapper. Ainsi, le dernier « feuillet » du récit décrit

12. On pourrait y voir une référence à une figure du folklore populaire Ukrainien, la Mavka, qui fait tourner les gens en rond dans la forêt.

13. 1835, « Taras Bul'ba » dans *Mirgogod*, tome 1, Saint-Petersbourg.

14. 1835, Vij, dans *Mirgogod*, tome 2, Saint-Petersbourg.

15. Diminutif non conventionnel de Marta, signifiant « singe ».

16. Nom qui peut vouloir dire, suivant l'emplacement de l'accent tonique, « repose-toi » ou « crève ».

un rituel inventé par Marta, une sorte de sacrifice fait au lieu. Marta et sa petite sœur mettent tous leurs jouets dans un sac plastique qu'elles enterrent dans le bac à sable :

De toute façon, le [temps] tourne en rond. Ou même avance à reculons.

Ce serait bien que le motel nous laisse partir. Maintenant que tout est en règle : nous lui avons laissé ce qu'il fallait lui laisser, nous avons compris ce que nous devions comprendre.

Ou, peut-être, au contraire, ce serait mal¹⁷ ?

Ce lieu incertain, dont on ne sait pas s'il s'agit d'un piège ou d'un refuge, pourrait être déjà l'au-delà. Ainsi, alors que sa sœur ne comprend pas le sens du sacrifice des jouets, Marta la sermonne en pensée :

Tu n'as pas compris [...] que l'enfance est finie, et que tout est fini en fait ? Toi et moi, on sera peut-être bientôt finies. Nous sommes peut-être déjà finies mais ne le savons pas encore¹⁸.

C'est dans ce motel que les fugitifs attendent une accalmie pour pouvoir traverser une mystérieuse frontière nommée « Rubi-Kon'¹⁹ », qui ne correspond à aucun lieu réel mais renvoie phonétiquement au Rubicon.

Toutefois, quelques indices montrent qu'il s'agit bien de l'Ukraine des premiers mois de la guerre à grande échelle. Les personnages sont coincés dans un « éternel février » (l'écrivain date sa préface du 69 février 2022²⁰, il demande à Marta, lors de leur première rencontre, si elle sait quand mars²¹ va enfin arriver), image que

17. « *Всё равно всё пошло по кругу. Или даже вспять. Хорошо, если мотель отпустит нас. Теперь-то всё по правилам: оставили ему, что надо оставить, поняли, что надо понять. Или, наоборот, плохо?* », *Reste assise et regarde*. Les pages du livre ne sont pas numérotées. Nous indiquerons l'emplacement des citations suivant les « feuillets » qui composent le récit. Ici, il s'agit du feuillet 13. Toutes les traductions dans cet article sont faites par nos soins.

18. « *Ты не поняла, что это навсегда? Что в этом весь и смысл? Что всё, детство закончилось, да и вообще всё закончилось? Мы с тобой тоже, может, закончимся? Или, может, мы уже закончились и ещё не знаем про это* », *Reste assise et regarde*, feuillet 13.

19. Littéralement « coupe-cheval ».

20. On peut y voir une autre référence à Gogol, cette fois-ci à *Записки сумасшедшего* (*Le journal d'un fou*) (1835), où l'auteur fictif du journal intime, sombrant progressivement dans la folie, perd la notion du temps et finit par dater l'une des entrées de son journal de 43 avril 2000. Ici, la « folie » dont est atteint le narrateur consiste à l'afférer au mois de février 2022.

21. Jeu de mots car en russe, mars se dit *Mart*, ce qui est consonnant avec le prénom de la protagoniste.

l'on retrouve dans d'autres œuvres littéraires²² qui font référence à l'invasion russe. C'est également le recours à une œuvre littéraire, cette fois-ci pour enfants, qui permet d'ancrer le conflit dans la réalité. Tonia, la sœur de Marta, lit pendant le trajet un livre de Jan-Olof Ekholm, *Ludvig le quatorzième et Tutta Karlsson*²³ qui raconte une histoire d'amitié entre des renards et des poules : une poule emmène des renards dans son poulailler et ceux-ci non seulement ne mangent pas les volatiles mais se lient d'amitié avec elles. Marta s'insurge contre l'hypocrisie de ce conte et livre sa version des faits, selon laquelle les renards dévorent les poules, en justifiant ainsi leur action *a posteriori* :

Le père Larsson, bien repu, essaie de sauver la face et expose à Ludvig mille et une des raisons pour lesquelles ce carnage de poules était profondément fondé et absolument nécessaire :

- Premièrement, il s'agissait d'un acte de légitime défense. Oui, les poules n'ont pas de dents. Pas pour le moment. Mais le jour où elles en auront, qui attaquera en premier ? Tu vois²⁴ !

Le monologue du renard, dont nous venons de citer le début, se réfère de façon transparente à la façon dont les autorités russes justifient la guerre en Ukraine. Cette référence permet d'ancrer le récit dans une réalité empirique, mais indirectement, à travers le conte. La référence au discours officiel russe paraît assez évidente pour un lecteur averti, un certain degré d'expertise du lecteur est nécessaire pour la saisir. Elle pourrait donc passer inaperçue pour un jeune lecteur.

22. Voir par exemple <https://novaya.media/articles/2023/01/07/vechnyi-fevral>, ou encore Alina Hajtina, « 231 » : « Apprends la géographie : les villages, les champs / Joue avec les noms de ville sans cesse. / Nous sommes déjà plus près du février suivant que du précédent. / Et pourtant février dure toujours. / Le calendrier est figé sur la table, immobile. / Son relais électronique est cassé/ Imagine-toi, les cerisiers étaient en fleurs en février / et les céréales ont mûri en février ». «Изучай географию: сёла, поля. /В города непрерывно играй. /К февралю уже ближе, чем от февраля, /Только всё это время февраль. /Календарь неподвижно застыл на столе, /Поломалось в приборе реле. /Представляешь - и вишни цвели в феврале, /И созрели хлеба в феврале», URL : <http://grigor007.litbook.ru/article/17680/>, consulté le 16.07.2023.

23. Titre original *Hurra för Ludvig Lurifax*, Stockholm, B. Wahlström, 1965.

24. «Разомлевший папаша Ларссон пытается сохранить лицо и излагает Людвигу тысячу и одну причину того, почему сожраание кур было глубоко обоснованным и абсолютно необходимым актом: “Во-первых это была самозащита, поверь. Да, у кур нет зубов. Сейчас нет. А когда они их отрастят – кто нападёт первым, а? То-то же!” », *Reste assise et regarde*, feuillet 8.

Un ennemi non nommé

Dans cet espace en guerre dont la localisation est à peine esquissée, la présence de l'ennemi est assez diffuse. Dans *Vovka* et le *Coup de scorpion*, elle se concrétise par la présence de missiles et autres armes mortifères, avec lesquelles les enfants se familiarisent et qu'ils apprennent à distinguer les unes des autres. Ainsi, lorsque Vovka se met à califourchon sur un missile non explosé et que le narrateur le supplie de « descendre de la bombe avant qu'elle n'explode », Vovka le corrige en précisant qu'il s'agit là d'un « missile, et non pas d'une bombe²⁵ » (« *это снаряд, а не бомба* »). Cette précision terminologique contraste avec la légèreté enfantine de Vovka qui transforme l'engin de guerre en jouet. Dans *Le Coup du scorpion*, Renat, revenu à lui après l'attaque de missiles, met des mots à ce qui a été auparavant décrit dans des termes métaphoriques :

Ce jour-là, notre quartier a subi une attaque de roquettes. Apparemment, elles auraient été lancées par des « Grad²⁶ ». Avant, je ne me posais pas de questions sur ce nom. Va pour « Grad ». Maintenant, je comprends. Ces missiles, ils tombent vraiment du ciel, comme de la grêle. Mais ils abîment non plus les céréales, mais les gens²⁷.

Ce savoir, qui apporte avec lui une prise de conscience de l'injustice de la guerre, introduit Renat dans sa nouvelle réalité qu'il peut désormais nommer.

Dans *Reste assise et regarde*, l'ennemi est présent physiquement, sans être pour autant réellement nommé. Il est représenté par des personnages mystérieux et ambigus, des « militaires aux casques munis d'oreilles ». Ainsi, lorsque la famille se fait arrêter par des militaires à un poste de contrôle, c'est leur étrangeté qui est soulignée :

[...] papa a dit que c'était un poste de contrôle, mais ils sont en général munis de ces gros machins en béton qui barrent la route [...]. Et aussi, d'habitude, il y a un drapeau d'installé sur ces points de contrôle, notre drapeau normal et habituel. Et là, il n'y avait rien de ça [...]. Juste deux voitures de chaque côté de la route, avec, à côté, ces types, sapés en militaire et avec des bazookas, genre des mitraillettes, mais je ne suis pas sûre²⁸.

25. *Vovka*, p. 56.

26. Nom d'un lance-roquette, ce mot signifie « la grêle » en russe.

27. « В тот день наш район попал под обстрел. Бомбили вроде как "Градом". Я раньше не задумывался, откуда это. Град и град. А теперь понимаю. Эти снаряды – они и правда с неба сыплются, как градины. Только бьют не зерно, а людей », *Соир de scorpion*, p. 34.

28. « Папа говорит, блокпост, но блокпосты обычно с этими здоровенными бетонными штуками, которые загораживают дорогу [...], и ещё обычно флаг бывает на блокпостах,

Les soldats dépouillent les adultes et humilient le père sous les yeux des deux filles restées à l'intérieur de la voiture. Leur identité et leur appartenance à l'armée russe ne sont à aucun moment précisées.

1.3 Un quotidien progressivement envahi par la guerre

Plus que la présence de l'ennemi, ce sont les changements dans le quotidien qui montrent l'impact de la guerre aux yeux du narrateur, et à travers lui au lecteur.

Dans *Vovka*, la guerre fait d'abord partie de la vie des personnages sous forme de jeu, de plus en plus dangereux. L'une des premières descriptions de Vovka le présente, alors qu'il s'amuse à mettre une pierre dans un vieux bas et à le lancer en l'air. « Lorsque'il tombait, Vovka s'enfuyait à toutes jambes en hurlant dans la cour : "tous aux abris !" »²⁹. Plus loin, le jeu à la « guéguerre » (*в войнушку*) devient interactif, le narrateur et son ami se lançant des mottes de terre. Blessé à l'œil par un caillou, le narrateur devient « un beau blessé » (*красивым раненым*) aux yeux de son ami, jaloux de son œil bandé³⁰. La guerre devient réelle lorsque « les premières bombes » détruisent l'animalerie où les deux protagonistes acheminent des canaris :

Vovka s'y est tout de suite précipité pour sauver les poissons d'aquarium.

Bon, en fait, tout le monde s'est rassemblé autour du magasin et on sauvait tous ceux qui pouvaient l'être. [...] Nous tâchions de ne pas regarder les animaux qui n'avaient pas survécu³¹.

La guerre s'introduit donc dans leur vie avec ses premières victimes, qui sont au début les animaux. Elle devient ensuite de plus en plus présente : des missiles tombent sur leur école, les descentes aux abris ponctuent leur quotidien. Toutefois, les enfants habitent cette nouvelle réalité, y trouvent de nouvelles potentialités pour leurs jeux :

наш нормальный, обычный флаг. А тут такого не было [...], только две машины по обочинам, и рядом эти стоят – в военке и с базуками, типа автоматы у них, а может и нет, не знаю », Reste assise et regarde, feuillet 10

29. « Когда он падал, Вовка бежал прочь от того места, крича на весь двор "в укрытие!" », *Vovka*, p. 13.

30. *Vovka*, p. 25-27.

31. « Вовка сразу помчался спасать аквариумных рыбок. Ну, вообще все сбежали к магазину, вернее, к тому, что от него осталось, и спасали, кого могли [...] На животных, которые не уцелели, мы старались не смотреть », *Vovka*, p. 38.

Notre ville n'était plus nettoyée. Les ordures s'y sont installées en maître. Et les chantiers étaient tous abandonnés. Plus un seul ouvrier.

Alors, nous avons commencé à aller jouer dans le chantier le plus proche³².

La voix du narrateur enfant permet de constater sans les juger les changements de la vie quotidienne, et de s'y accommoder, jusqu'à la chute du récit, où Vovka est victime d'un tir de missile alors qu'il attend dans la cour que son ami descende jouer :

Je me suis rallongé par terre. Et là, quel bang ! Plusieurs coups d'affilée. [...] Pendant un moment après les explosions, tout a été silencieux. Ensuite j'ai entendu des pleurs d'une femme et des jurons. [...] j'ai regardé par la fenêtre soufflée par l'explosion.

À l'endroit où était assis Vovka, il y avait un trou d'obus [...] Vovka, lui, je ne voyais nulle part³³.

Le narrateur, témoin presque direct de la mort de son ami, n'arrive pas à saisir la réalité des faits.

C'est également le cas dans *Le Coup de scorpion*. L'incipit du roman introduit une guerre sous forme de jeu :

Tout a commencé par le vase que j'ai cassé. En cristal. Un instant, et il était par terre. Et avec quel boucan ! Bref, j'ai tout de suite compris : ça va barder.

Chez nous, la guerre a commencé ce jour-là, le jour où j'ai cassé le vase de maman³⁴.

Cette bêtise, canonique de la littérature jeunesse³⁵, débouche d'abord sur une « guerre » interne à la famille : face à la fureur de la mère, le père propose de « s'enfuir

32. « Город наш перестали убирать. Мусор чувствовал себя в нём полным хозяином. А стройки все забросили. Ни одного строителя. Так что мы стали ходить гулять на ближайшую стройку », *Vovka*, p. 70.

33. « Я снова улёгся на пол. И тут как бахнет! Несколько раз подряд. [...] Некоторое время после взрывов было очень тихо. Потом послышались женский плач и ругательства [...] Я осторожно поднялся, отряхнулся и выглянул в выбитое окно. На том месте, где сидел Вовка, зияла воронка [...] Вовки я нигде не увидел », *Vovka*, p. 86.

34. « Всё началось с вазы, которую я разбил. Хрустальная; Какая-то секунда, и она уже на полу. Да ещё с каким звуком грохнулась! В общем, я сразу понял – сейчас начнётся. В нашем доме война началась именно тогда – в тот день, когда я разбил мамину вазу », *Coup du scorpion*, p. 7.

35. On peut mentionner, par exemple, le récit « La Carafe » dans le recueil de Zoschenko *Sur Lénine* (1939), ou le poème de Serguei Mihalkov « Le Vase en cristal » (1952).

à l'étranger » (*бежать из страны*)³⁶, à savoir sortir faire une partie de football sur le stade adjacent à la maison. D'abord annoncée sur le registre de la blague, la guerre se fait ensuite réelle, car c'est pendant cette partie entre le père et le fils que leur quartier subit une attaque de missiles qui coûte la vie au père de Renat et laisse le narrateur amputé d'une jambe. Cette attaque est décrite telle qu'elle est vécue par le narrateur qui ne comprend pas ce qui est en train de se dérouler :

Puis je me suis retourné et j'ai vu papa courir vers moi. Il agitait les bras et criait quelque chose, mais à cause du vent je n'arrivais pas à distinguer quoi que ce soit. C'est juste que je sentais une pression étrange quelque part à l'intérieur [...].

Je me suis avancé à sa rencontre. Sans courir, en marchant péniblement. Très lentement. Comme si je comprenais déjà que quelque chose clochait [...].

Puis, soudain, le coup retentit. Le son était assourdissant. Comme si une volée d'oiseaux était entrée en collision avec l'air, le chassant avec leurs ailes [...] J'ai levé la tête et j'ai vu que ce n'était pas le vent. Il y avait vraiment des oiseaux, une énorme volée qui s'était étirée, formant une ombre noire. Ils ont volé au-dessus de ma tête, me cachant un instant le soleil [...] Ensuite, il y a eu soudain un coup et un flash – très fort, plus fort que le soleil de tout à l'heure, et ensuite la douleur, comme si on m'avait renversé un seau d'eau bouillante dessus³⁷.

Témoin direct du drame, le narrateur n'arrive pas à en saisir la teneur. Des éléments évocateurs d'un rêve (l'incapacité à distinguer des mots, le mouvement au ralenti), le recours aux images connues (oiseaux, ombre, seau d'eau bouillante) montrent cette incapacité du narrateur à appréhender l'horreur qui l'expulse violemment et définitivement de son quotidien.

36. *Coup du scorpion*, p. 12.

37. « *А потом обернулся и увидел, что папа бежит за мной. Он размахивал руками и что-то кричал, но из-за ветра я ничего не мог разобрать. Я просто чувствовал странное давление внутри [...]. Я двинул папе навстречу. Не побежал, а пошёл, но и то с трудом. Ужасно медленно. Как будто уже понимал - что-то не так [...]. И вдруг ударил, Звук был оглушительным. Как будто стая птиц целиком врезалась в воздух, разогнав его крыльями [...]. Я поднял голову и в ту же секунду понял, что это не ветер. Там и правда были птицы – большая стая, вытянутая в чёрную тень. Они пронеслись у меня над головой, на секунду заслонив солнце [...]. А потом вдруг толчок и вспышка – яркая-яркая, намного ярче недавнего солнца, а следом боль – обжигающая, как будто на меня вылили ведро кипятка », *Coup du scorpion*, p. 16-17.*

Dans *Reste assise et regarde*, la narration ne suivant pas l'ordre chronologique, l'intrusion de la guerre dans le quotidien ne survient pas au début du récit. Elle est toutefois décrite dans le « quatrième feuillet », nommé « fuite du poulailler ». La guerre éclate au moment où un nouveau lit, commandé pour Marta et sa sœur sur le site marchand Aliexpress et attendu avec impatience depuis un mois, vient enfin d'arriver. Pris de court par les bombardements et la nécessité de fuir, Marta, sa sœur et leur grand-père essaient malgré tout de monter le lit pendant que les parents font les bagages :

Deux heures plus tard, le lit se dressait telle une épave rongée d'un tiers. Il se dressait là, et nous, on était amassés dans l'entrée [...]. Au dernier moment, Palytch s'est mis à hurler parce qu'il avait oublié son Ludwig dans la chambre, et papy, lesté de tous ses sacs, s'est jeté à sa recherche. Plus tard, il s'est avéré qu'il a aussi attrapé le manuel de montage du lit que nous n'avons pas réussi à assembler correctement³⁸.

Ce manuel de montage, vestige de la vie d'« avant », s'intègre ensuite littéralement au récit : c'est sur ces feuillets que Marta rédige supposément son témoignage, qui s'inscrit, tel un palimpseste, par-dessus de ce qui semble être une traduction automatique du chinois. Le quotidien d'avant la guerre sert ainsi de base matérielle au témoignage.

Regard de l'enfant, regard de l'adulte : témoignages à destination multiple

Ces univers – à la fois familiers et universels – déchirés par la destruction et la mort – qui n'est toutefois pas physiquement décrite – sont structurés par le regard du narrateur enfant ou adolescent. Ce dispositif confère des potentialités supplémentaires au récit sur la guerre.

Un narrateur et ses *alter ego* face aux « autres »

Dans les trois œuvres, le narrateur enfant ou adolescent s'affirme comme une entité à part. Sa différence est avant tout inscrite dans la langue : Renat tout comme Marta

38. « Через два часа кровать торчала остовом, обгрызанным на треть. Торчала, а мы толпились в дверях. [...] В последний момент Пальч поднял вой из-за Людвига, забытого в комнате, и дед со всеми сумками пустился на поиски. Потом оказалось, что вместе с Людвигом он прихватил и инструкцию к кровати, так и не собранной по-человечески », *Reste assise et regarde*, feuillet 4.

s'expriment dans une langue d'adolescent, émaillée de tournures très parlées, d'expressions tirées d'internet et de culture de réseaux sociaux et de jeux vidéo. Ils sont très ironiques et moqueurs par rapport aux plus jeunes (les petits frères de Renat et la sœur cadette de Marta) dont la langue à peine articulée et la vision du monde égocentrée sont sans cesse mises en exergue. Ils marquent également une distance envers les adultes – parents et grands-parents – dont ils perçoivent et soulignent les faiblesses et les contradictions.

La langue de Vladian, le narrateur dans *Vovka*, est simple et concise, ce qui lui permet de décrire sans emphase les changements terribles de son quotidien. Vovka et Vladian forment un duo uni face aux adultes qui apparaissent tantôt comme des opposants, tantôt comme des adjuvants, mais toujours comme des êtres différents, dont les normes et les valeurs paraissent étrangères, bien que connues aux deux amis. Le rapport ironique au monde adulte est exprimé, par exemple, au début du récit, à travers le rapport à un monument :

Derrière le poste électrique, il y avait un square. Dans le square, il y avait le monument à un héros, sans bras et presque sans corps. Maman dit qu'un monument tranché comme ça s'appelle un buste.

Un jour, Vovka a grimpé sur les épaules du héros et s'est mis à lui récuser le nez. Je riais fort et j'avais aussi doucement peur. Je riais parce que c'était inattendu et drôle. Vovka assis sur les épaules d'un buste adulte, avec un doigt dans son nez en plus. Et j'avais peur que quelqu'un nous voie et nous punisse pour manque de respect envers le monument. Car il commémore sûrement quelqu'un de respecté et de connu. Pas comme moi, à qui personne n'érigera jamais de monument. Pour cela, moi je peux me curer le nez tant que je veux³⁹.

Ce geste joyeusement profanateur résume leur rapport au monde adulte : sans prendre au sérieux les valeurs de celui-ci, les enfants se créent un espace de liberté à l'intérieur de leur petite communauté. Le narrateur n'est donc pas seul : il a un alter ego qui partage ses aventures.

39. « За будкой был виден сквер. В сквере стоял памятник какому-то герою труда без рук и почти без тела. Мама говорит, что такой обрубленный памятник называется бюст. Однажды Вовка забрался на плечи героя и стал ковыряться у него в носу. Я громко смеялся и тихо боялся одновременно. Смеялся, потому что это неожиданно и смешно – Вовка на плечах у взрослого бюста, да и ещё и со своим пальцем у него в носу. А страшно, что кто-то увидит и накажет нас за неуважение к памятнику. Ведь наверняка он установлен уважаемому и известному человеку. Мне например памятник никто не поставит. Поэтому у себя в носу ковыряться можно сколько угодно », *Vovka*, p. 11.

Les narrateurs adolescents ont davantage de mal à se constituer une communauté de pairs, qu'ils recherchent néanmoins. L'infirmité de Renat le marginalisant par rapport à ses camarades, ce narrateur cherche d'abord à se constituer une communauté auprès d'autres enfants estropiés rencontrés à l'hôpital, mais leur contact est interrompu lorsque chacun quitte l'hôpital pour se confronter à la vie réelle. Renat trouve finalement son véritable alter ego en la personne d'un loup adopté par son grand-père et qu'il perçoit comme un *outsider* tout autant que lui. Marta, elle, dialogue intérieurement avec une amie dont le statut réel ou imaginaire n'est pas certain. Mais dans le présent, elle se recrée une communauté de pensée avec son « co-auteur » qu'elle choisit pour lui confier ses notes au moment de partir vers le « Rubi-kon' ».

Les non-dits intergénérationnels et les diverses échelles de lecture

Si à l'intérieur de ces communautés, la confiance et l'échange sont de mise (même Renat et le loup communiquent par des moyens non-verbaux), la communication est difficile entre les différents groupes d'âge : les adultes, les adolescents et les enfants. Dans *Le Coup de Scorpion*, Renat se heurte aux mystères familiaux entourés de silence, qu'il découvre petit à petit et contre lesquels il se révolte. Des cachotteries, qu'il perçoit comme une trahison, étaient initiées par sa mère qui avait imposé le silence sur des épisodes douloureux du passé familial dans le but de protéger son fils.

Cette logique de protéger les « petits » (enfants et adolescents) d'informations qui pourraient les traumatiser a également un impact sur les dialogues dans *Reste assise et regarde*. Ils sont en effet ponctués de non-dits ou de silences. Les informations sont données partiellement, de telle sorte qu'un lecteur averti peut imaginer la suite :

Papy a de nouveau tourné au mauvais endroit, et... Alors que papa lui disait bien qu'il vaudrait mieux pas, « cette zone est difficile, j'ai lu à propos du village d'à côté... Non, pas devant les enfants⁴⁰ ».

L'information tue mais suggérée par ce début de phrase peut inclure tout un spectre de situations dans un territoire occupé. Il s'agit donc d'un silence qui suggère des atrocités sans les nommer, en augmentant ainsi l'angoisse de ceux à qui on suggère sans montrer. D'autres silences font appel à des connaissances spécifiques pour décoder l'information, dont la narratrice ne dispose pas toujours. Ainsi, dans le cinquième feuillet, Marta et sa sœur sorties de la voiture arrêtée dans un bouchon, découvrent des camions transportant les animaux d'un zoo. La sœur a

40. « Дед опять свернул не туда, и... вроде бы папа мой говорил ему "тут зона сложная. Про соседнее село писали... Не хочу при детях" », *Reste assise et regarde*, feuillet 10.

envie de les regarder mais se heurte au conducteur d'un camion réfrigéré qui, à son avis, transporte des pingouins.

– Quoiiii ? – le gars a rugi pire qu'un lion. Quels pingouins ? Ouste, du vent ! Sinon je descends, – nous promet-il.

Nous avons fait un bond en arrière.

– Mais les pingouins... - sanglotait Tonia.

– Il n'y a pas de pingouins ici. Ce ne sont pas des pingouins.

– C'est qui alors ?

La fenêtre s'est refermée.

Des pingouins... Tout un frigo de pingouins... Deux cents pingouins...

– Pourquoi deux cents ?

– J'ai vu, c'était écrit.

Je ne sais pas pourquoi papa et maman se sont regardés de cette manière⁴¹.

Ici, aussi bien le chauffeur que les parents refusent de dire aux filles que le camion réfrigéré transporte les corps de soldats tués. Cette information ne peut être comprise que par un lecteur initié au langage codé militaire soviétique et russe, dans lequel la « charge 200 » désigne les morts. Marta ne connaît visiblement pas cette signification. Chaque lecteur comprendra donc ce passage en fonction du degré de ses connaissances.

Les adultes comme miroirs émotionnels

Ce manque de communication et parfois de compréhension entre les différentes catégories d'âge se reflète dans les modalités de représentation des émotions. En effet, les adultes, vus de l'extérieur par les enfants et les adolescents, apparaissent comme des jauges de la gravité de la situation, leurs émotions exprimées sur leur visage et dans leur corps permettant de mettre en lumière les moments forts du récit. Lorsque Vovka se met à califourchon sur le missile tombé dans la cour de son école, la réaction inattendue des militaires permet de donner la mesure de la gravité de la situation :

41. « Чего-о? — взревел дядька не хуже льва. — Каких пингвинов? А ну брысь отсюда! Я щас выйду, — пообещал он. Мы отскочили ещё дальше. — Но пингвины... Всклиывала Тонька. — Нет там никаких пингвинов! Это не пингвины! — А кто? Окно закрылось. [...] — Пингвины... Целый холодильник пингвинов... Двести штук... — Почему двести? — Я видела. Там написано было. Не знаю, почему мама с папой так переглянулись », *Reste assise et regarde*, feuillet 5.

Les militaires qui venaient d'arriver se sont figés en voyant Vovka sur le missile.

– Eh, petit ! appela doucement l'un d'eux d'une voix rauque. Ne bouge pas ! [...].

Une femme s'est sentie mal [...]. L'un des militaires a fait un énorme pas vers la bombe, a attrapé Vovka dans ses bras, a couru quelques pas de côté et s'est jeté par terre, en cachant Vovka avec son corps [...]. Quand le militaire s'est relevé, j'ai pensé qu'il allait arracher la tête à Vovka qui pleurait [...]. Mais le militaire l'a juste étreint très fort et lui caressait la tête sans rien dire⁴².

Cet écart entre le comportement attendu – qui serait de gronder le garçon pour sa bêtise – et l'élan d'affection manifesté par le militaire soulagé permet de mesurer, grâce aux signes extérieurs, le danger auquel le protagoniste a échappé.

Dans *Le Coup du scorpion*, la mère de Renat, vue de l'extérieur, sert à mesurer l'impact que la mort d'un proche et l'exil forcé peuvent causer à une personne.

Elle a blanchi comme une craie ! Ce n'est pas la première fois que je le remarque. Quoi qu'on lui dise – la voilà, sa réaction ! Comme si on ouvrait un robinet et qu'on la vidait d'un coup de tout son sang⁴³.

Ces écarts par rapport à la normale dans le comportement des adultes, qui se taisent au lieu de parler, dont le visage – ou parfois le corps en entier, ou encore la voix – dénotent des différences notables de couleur, de forme, de consistance ou de tonalité, ponctuent les trois récits. Découlant du point de vue du narrateur qui n'est pas omniscient et qui est contraint à un rôle d'observateur plus ou moins passif, ces descriptions permettent d'esquisser les émotions de personnages qui sont davantage impliqués dans l'action et disposent de plus amples informations. Ils fournissent ainsi des supports d'identification à un lecteur adulte, lui permettant de se projeter, à son tour, dans le récit.

42. « Появившиеся военные застыли при виде Вовки на бомбе. — Эй, малец! — Хриплым голосом позвал один из военных. — Не шевелись! [...]. Одной женщине стало плохо [...]. Но потом один из них сделал большущий шаг к бомбе, схватил на руки Вовку, отбежал на несколько шагов в сторону и упал на землю, закрыв его собой. [...]. Когда военный поднялся, я подумал, что он просто оторвёт плачущему Вовке голову за этот глупый поступок. Но военный только крепко обнял его и всё гладил молча по голове », *Vovka*, p. 56-58.

43. « Она сразу белой стала. Как мел! Я за ней уже не первый раз замечаю. Что ни скажи такого – сразу вот, реакция. Как будто в ней какой-то кран открывается, из которого всю кровь махом спускают », *Coup du scorpion*, p. 80.

Conclusion

Ces textes, qui montrent la guerre à hauteur d'enfant, permettent de mettre la focale sur les changements de la vie quotidienne, sur le glissement d'objets familiers et d'actions coutumières vers l'horreur et l'impensable, que les narrateurs eux-mêmes peinent à saisir, à admettre et à mettre en mots. C'est le travail que doit faire le lecteur, auquel on donne les moyens de s'identifier avec le narrateur ou avec les adultes vus par celui-ci.

L'inscription géographique de l'action est assez discrète, l'ennemi, bien que présent, n'est pas nommé. Cela peut partiellement s'expliquer par l'autocensure de l'auteur et par la censure éditoriale qui, afin d'avoir la possibilité de publier ces textes en Russie, doit supprimer les mentions trop évidentes du contexte. Toutefois, cela confère un caractère plus universel à ces textes, qui deviennent des témoignages dédiés à tous les « enfants de la guerre⁴⁴ ».

Le narrateur témoin de violences ne juge pas, il regarde, il perçoit, il subit et il essaie de comprendre et de s'en sortir. Cela permet des lectures à plusieurs niveaux : un lecteur jeune peut s'immerger dans le récit, sans saisir la globalité du tableau car certaines références au contexte politique et aux codes culturels, certains renvois aux œuvres cinématographiques et littéraires lui resteront inaccessibles. Un lecteur adulte – supposément le parent – peut s'identifier aux personnages adultes qui complètent le tableau par leurs émotions dépeintes de l'extérieur.

Reste assise et regarde est un cas limite de littérature jeunesse : en mettant en scène un duo d'auteurs, adolescente et adulte, et en construisant une narration complexe, pleine de faux semblants et de références culturelles difficilement accessibles à un adolescent, l'œuvre semble s'adresser davantage à un public adulte. Ce livre peut être considéré comme une invitation à nouer un dialogue intergénérationnel autour de cette guerre qui génère, en Russie, des silences et des non-dits, voire qui creuse le fossé entre les générations. L'adolescent témoin de violences invite les adultes non seulement à l'aider, mais également à cesser de considérer l'enfant comme un être inférieur en le maintenant dans une bulle d'ignorance.

44. Dédicace du *Coup du scorpion* : « Детям войны посвящается » (« dédié aux enfants de la guerre »).

Bibliographie

DETUE Frédéric & LACOSTE Charlotte, 2016, « Ce que le témoignage fait à la littérature » in « *Témoigner en littérature* », *Europe, Revue Mensuelle littéraire*, n° 1041-1042.

Holod, 10 mai 2023, « Детская литература сопротивления » [La littérature jeunesse qui résiste], Natal'â BESHLEBNAÂ, URL : <https://holod.media/2023/05/10/detskaia-literatura-protiv-voyni/> (consulté le 10.07.2023).

LOUWAGIE Fransiska, 2020, *Témoignage et littérature d'après Auschwitz*, Leyde, Brill Rodopi, coll. Faux Titre, vol. 440, 383 pages.

OSTROMOOUKHOVA Bella, 2020, « “Poneys roses”, “valeurs traditionnelles” et “sujets difficiles” : la censure dans la littérature jeunesse russe entre logiques politiques et commerciales » in *L'Invisibilisation de la censure. Les nouveaux modes de contrôle des productions culturelles : Biélorussie, France, Maroc et Russie*, Eur'Obrem éditions, Études et travaux, Paris.

Papmambok, 22 janvier 2019, « Как рассказывать детям о Холокосте: опыт зарубежных стран » [Comment parler aux enfants de l'Holocauste : l'expérience étrangère], РАПОРТОТ Anna, URL : <https://www.papmambok.ru/articles/1351/> (consulté le 08.07.2023).

The Conversation, 8 février 2023, « En Russie, la littérature pour enfants devient une arme de propagande », Laure THIBONNIER & Svetlana MASLINSKAIA, URL : <https://theconversation.com/en-russie-la-litterature-pour-enfants-devient-une-arme-de-propagande-198550>.

THIBONNIER Laure, MASLINSKAIA Svetlana & OSTROMOOUKHOVA Bella, 2023, « Dire ou ne pas dire les traumatismes historiques et l'homosexualité dans la littérature jeunesse contemporaine en Russie » in *Revue ILCEA4*, université Grenoble Alpes.

Corpus

BUL' BENKO Andrej & KAJDANOVSKAÂ Marta, 2023, *Сиди и смотри* [Reste assise et regarde], Samokat, Moscou.

НИКИТИНСКИЙ Ёгій, 2018, *Вовка, который оседлал бомбу* [Vovka qui a chevauché une bombe], Kompas-Guid, Moscou.

ZEN'KOVA Anna, 2021, *Удар Скорпиона* [Coup du scorpion], Kompas-Guid, Moscou.

Résumé : L'article analyse trois œuvres pour enfants et adolescents parues en Russie entre 2018 et 2023, et qui relatent la guerre en Ukraine, avant ou après le 24 février 2022, perçue par un narrateur enfant. Ces œuvres s'inscrivent dans la tradition, récente en Russie, du récit où l'enfant joue le rôle de témoin de traumatisme historique. Portant sur l'actualité et soumises à la censure, elles brouillent les pistes géographiques : les personnages témoins évoluent dans des univers – à la fois anonymes et reconnaissables – déchirés par la destruction et la mort, cette dernière n'étant toutefois pas physiquement décrite. Ces textes, montrant la guerre à hauteur d'enfant, permettent de mettre la focale sur les changements de la vie quotidienne, sur le glissement d'objets familiers et d'actions coutumières vers l'horreur et l'impensable, que les narrateurs eux-mêmes peinent à saisir, à admettre et à mettre en mots, et encore moins à juger.

Mots-clefs : littérature jeunesse, littérature russe contemporaine, guerre en Ukraine, témoin de violences.

Children and adolescents as wartime witnesses in contemporary Russian children's literature

Abstract: *The article analyses three books for children and teenagers published in Russia between 2018 and 2023, which tell the story of the war in Ukraine, before or after 24 February 2022, as seen through the eyes of a child or adolescent narrator. These works form part of the tradition, recent in Russia, of narrative in which the child plays the role of witness to a historical trauma. Dealing with current events, these books are subject to censorship and hence blur the geographical context: the witnesses live in worlds - at once anonymous and recognizable - torn up by destruction and death, which is not, however, physically described. The child's point of view focus on the changes in everyday life, on the slide of familiar objects and everyday actions towards horror and the unthinkable, which the narrators themselves struggle to grasp, admit and put into words, let alone judge.*

Keywords: *children's literature, contemporary Russian literature, war in Ukraine, witnessing violence.*