

Biegel, Madeleine

L'exil dans l'oeuvre d'Elzbieta

Études romanes de Brno. 2024, vol. 45, iss. 2, pp. 28-40

ISSN 2336-4416 (online)

Stable URL (DOI): <https://doi.org/10.5817/ERB2024-2-4>

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/digilib.80261>

License: [CC BY-SA 4.0 International](#)

Access Date: 28. 11. 2024

Version: 20240801

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

L'exil dans l'œuvre d'Elzbieta

Exile in the Works of Elzbieta

MADELEINE BIEGEL [Madeleine.biegel@pedf.cuni.cz]

Univerzita Karlova, République tchèque

RÉSUMÉ

Elle-même confrontée très jeune à la guerre et à l'exode, choquée par l'indifférence avec laquelle le vécu des enfants exilés a longtemps été traité, l'auteur de jeunesse Elzbieta s'est attachée dans son œuvre à « faire revivre la manière qu'à l'enfant [...] de penser le monde », en revisitant le plus justement possible l'expérience intime de la petite fille qu'elle a été. La perte de tous souvenirs conscients de ses premières années et de sa culture d'origine, l'apprentissage puis l'oubli de multiples langues au cours de son chemin d'exil – y compris de sa langue natale –, la mort de son père et l'arrachement aux siens, la construction identitaire heurtée et parfois abusée, les dangers mortels de la nostalgie, mais aussi la relativisation des valeurs et l'ouverture d'esprit, l'importance des codes, des contes oraux et de l'image fixe dans sa compréhension du monde composent son bagage d'enfant exilé. Elle l'analyse avec finesse dans *L'Enfance de l'art* et *La Nostalgie aborigène*. Si l'exil est le thème explicite d'un seul album, le célèbre *Petit Gris*, on en retrouve de très nombreuses traces, voilées et implicites, dans l'ensemble de son œuvre.

MOTS-CLÉS

Album de jeunesse ; enfance en guerre ; expérience enfantine de l'exil

ABSTRACT

A child of the exodus and the war herself, the children's author Elzbieta, was shocked by the indifference with which the experiences of children in exile have long been treated. She has set out in her work to “revive the child's [...] way of thinking about the world” by revisiting as accurately as possible the intimate experience of the child she once was. The loss of all conscious memories of her early years and her culture of origin, the learning and forgetting of multiple languages in the course of exile, including her native language, the death of his father and the uprooting from his family, the shaky and sometimes abused construction of his identity, the mortal dangers of nostalgia, but also the relativization of values and open-mindedness, the importance of codes, oral tales and still images in her understanding of the world are all part of her background as a child in exile. She analyses it with finesse in *L'Enfance de l'Art* and *La Nostalgie aborigène*. Although exile is the main theme of only one album, the famous *Petit Gris*, there are many traces of it, sometimes veiled and implicit, throughout his work.

KEYWORDS

Children's picturebook; childhood in war; children's experience of exile

REÇU 2023-01-10 ; ACCEPTÉ 2023-11-15

1. Introduction

Au gré des conflits internationaux et des catastrophes humanitaires, les nombreuses images de familles ou d'enfants isolés obligés de fuir leur patrie d'origine ne manquent pas de nous interpeller et de nous bouleverser. Même si les témoignages de ces enfants ne sont pas totalement inaccessibles à qui y prête l'oreille, nous savons souvent bien peu sur leur vécu intime, sur le sens qu'eux-mêmes donnent à leur expérience, la façon dont ils affrontent et comprennent leur parcours, dont ils construisent leur identité au-delà de l'étiquette de victime.

Elle-même confrontée très jeune à la guerre, l'exode et la grande précarité, choquée par l'indifférence avec laquelle le vécu des enfants exilés a longtemps été traité, l'auteure et illustratrice de jeunesse Elzbieta (1936-2018) s'est attachée dans son œuvre à « faire revivre la manière qu'à l'enfant [...] de penser le monde » (Elzbieta 2014a : 14), en revisitant le plus justement possible l'expérience intime de la petite fille qu'elle a été.

Ce retour réflexif sur sa propre expérience, qui donne un ancrage autobiographique implicite à toute son œuvre fictionnelle pour enfants, sera développé dans un premier temps. Nous proposerons ensuite une analyse précise de *Petit-Gris*, son album le plus clairement consacré aux thèmes de l'exil, de la grande pauvreté et de l'exclusion sociale. Elzbieta insiste avec conviction sur la variété des expériences d'un enfant migrant, dont le bagage, certes composite et hétéroclite, n'est pas dépourvu de richesses et de compétences très singulières : apprentissage précoce des langues, ouverture à la diversité des cultures, découverte et relativisation des codes et modes de représentation... autant d'éléments qui imprègnent implicitement de nombreux albums et recueils de contes. Nous présenterons pour finir la notion-clé de « double exil » conceptualisée par Elzbieta dans son texte majeur *L'Enfance de l'art*, une réflexion plus générale sur les rapports entre mémoire, oubli et création, qui lie l'expérience enfantine de l'exil à l'originalité de la création littéraire destinée à l'enfance qui éclaire l'ensemble de son travail.

2. Donner sens à l'expérience de l'exil

Considérant le fort ancrage autobiographique de l'œuvre d'Elzbieta, il n'est pas inutile d'en indiquer brièvement quelques jalons. Née en Pologne en 1936 dans un milieu aisé, elle passe les années de sa prime enfance dans une « gentilhommière de la campagne polonaise » à Bogucin (qu'elle orthographe Bogoutchine), au bord de la Vistule. Malgré l'absence totale de souvenirs, les quelques photos et bribes de témoignages glanés ici et là laissent entrevoir un cadre cossu, les soins affectueux d'une gouvernante, « Mademoiselle Sophie », des jouets et des livres, des airs militaires que son père aimait l'entendre chanter (Elzbieta 2014a : 38). Ce solide ancrage familial, ce patrimoine culturel et les perspectives d'éducation qui lui semblent promises seront violemment percutés par la Grande Histoire : immédiatement après l'invasion de la Pologne par l'armée nazie à l'automne 1939, la famille se disperse dans la précipitation. La petite fille de trois ans et sa sœur aînée fuient avec leur mère, d'origine alsacienne. Leur long chemin d'exil les mènera à travers l'Europe, comme le prouvent les tampons des documents officiels précieusement conservés par l'artiste : elles passent par Kaunas en Lituanie, Riga en Lettonie, vers l'île de Saaremaa dans le golf de Finlande, à travers la mer baltique jusqu'en Norvège avant d'atteindre Mulhouse,

destination finale (Elzbieta 2014a : 92-94). Son père, engagé comme pilote dans une unité polonaise de la Royal Air Force, mourra au combat au cours de la guerre, lors d'une attaque de nuit sur Düsseldorf. À Mulhouse, où la fillette est laissée temporairement chez sa marraine âgée, le piège se referme à l'été 1940 par l'annexion de la région au Reich nazi. Elle y restera donc jusqu'à la Libération, laissée aux bons soins de cette femme modeste et aimante et ne retrouvera sa mère et sa sœur qu'en 1945, sur les ruines laissées par la guerre. Les conséquences de l'exil sont immenses pour la famille, ainsi que le résume l'artiste : « à la sortie de la Seconde Guerre mondiale, la situation de ma famille, ruinée, décimée et devenue apatride, n'avait sans doute rien à envier aux cas sociaux d'aujourd'hui » (Elzbieta 2013a : 15). Apatride mais bénéficiant d'une maigre pension de veuve de guerre en Grande-Bretagne, la mère y emmène ses deux filles qu'elle réussit à scolariser dans un pensionnat religieux pour jeune filles aisées pendant plusieurs années, et où elle espère en vain refaire sa vie. Les conséquences de l'exil, la violence du déclassement et l'extrême dénuement familial pèseront longtemps sur le destin de la jeune fille. Son ouvrage autobiographique *La Nostalgie aborigène* (Elzbieta 2008) rend compte des pièges nés de sa quête identitaire éperdue l'amenant à fantasmer ses origines polonaises et les graves abus qu'ils ont pu entraîner. Confiée à quinze ans à sa tante et son oncle paternels à Paris, elle sera en fait exploitée dans la blanchisserie familiale pendant dix ans, sans formation ni réelle promesse d'avenir.

De par ce parcours heurté, jalonné de difficultés et de drames (arrachements à la terre polonaise, terreurs des bombardements, questionnements identitaires, deuils et déclassement...) on pourrait très facilement réduire cette fillette à un statut d'enfant victime, un exemple parmi tant d'autres d'enfance brisée, d'« enfance ruinée » (Elzbieta 2013a : 17). Dans ses souvenirs pourtant, elle retient d'abord un sentiment d'irrésolution, d'inachèvement et d'indignation, lié à la déconsidération qu'elle a constatée de la parole enfantine et son incommunicabilité : une parole tue car non écoutée, une expérience ignorée car méprisée. Elle l'évoque avec précision dans *Histoires d'enfance* :

Ce sentiment d'inachèvement m'était venu en Angleterre ou je vivais alors. Le pays était en paix. Je n'avais plus à craindre les bombardements et les combats qui m'avaient fait si peur en Alsace. Je ne risquais plus d'être interrogée par la Gestapo. La nourriture était abondante dans le couvent où j'étais pensionnaire. Il y avait seulement, à l'école comme à la maison, cette particularité me concernant : on me traitait comme s'il ne m'était rien arrivé. Pourtant, pendant ces récentes années de guerre, j'avais perdu tout lien avec mon pays natal. J'avais appris plusieurs langues, mais oublié la mienne. J'avais traversé bien des épreuves et la moitié de l'Europe. Mais il n'y avait que moi qui était au courant. Ce qui était arrivé à la petite fille que j'étais n'avait apparemment pas le moindre intérêt pour autrui. Je finis par penser – et cela m'indignait – que ce qui arrive aux enfants était considéré comme n'ayant pas d'importance. Il n'y avait pas d'autre solution que d'accepter ce fait comme une mortifiante vérité. (Elzbieta 2003 : 6)

Dans ce même texte autobiographique, elle relate sa découverte fortuite de l'existence d'une jeune orpheline allemande toujours privée de toit dans les ruines de Düsseldorf plusieurs années après la fin de la guerre. Elle s'interroge alors sur les similarités secrètes avec son propre destin et le sens à donner à ces troublantes ressemblances.

Quelque chose de très profond liait nos histoires, la mienne et celle de cette Ellen inconnue. Sans nous connaître nous avons – pendant la guerre que se faisaient les grandes personnes – été mystérieusement ennemies. Et nous en avons été semblablement frappées. C'est pourquoi je pensais à elle tantôt avec colère et rancune, tantôt avec compassion, mais le plus souvent sans savoir quoi penser.

Était-ce le père d'Ellen qui avait tué le mien ? Et dans ce cas, pourquoi s'inquiéter du sort de sa fille et parler d'elle dans les journaux, moi qui avais pourtant été du bon côté de la guerre ? Qu'elle reste dans sa cave !

Oui, mais si c'était mon père qui – avant de mourir – avait tué le père d'Ellen et détruit sa maison ? Comment ne pas me sentir coupable ?

Longtemps j'ai ruminé, sans la résoudre, cette énigme de l'innocence ou de la culpabilité héritée de nos pères. [...] Depuis, je n'ai jamais oublié que les vies des enfants sont souvent ni moins intéressantes ni moins difficiles que celles des grandes personnes. Leurs pensées sont tout aussi mystérieuses. Les questions qu'ils se posent sont aussi graves. Simplement ce ne sont pas eux qui écrivent les livres. (Elzbieta 2003 : 7)

Cette part secrète et mystérieuse du vécu des enfants, cette quête identitaire très singulière chez les jeunes exilés, ne peut ainsi qu'être imaginée par l'auteur et le lecteur adulte. Parmi les destins d'enfants retracés par Elzbieta dans ce même recueil de biographies, on rencontre les visages anonymes des jeunes ramoneurs savoyards aux XVIII^e et XIX^e siècles, partant en bandes pour de longues migrations saisonnières depuis leurs vallées isolées des Alpes vers Paris, livrés à eux-mêmes dans des conditions de vie dangereuses et indigentes. Ces petites silhouettes esquissées d'« hirondelles d'hiver », de « noirs oiseaux migrateurs » dans les « noires forêts sous la neige » rappellent au lecteur contemporain la figure souvent anonymisée des « jeunes migrants précaires », des « mineurs isolés », objets de tant de discours anxieux ou compassionnels mais dont nous ignorons tant.

De l'intimité de ces enfants-là on ne sait pas grand-chose. Bien sûr, on connaît leur nom, leur village d'origine, leurs trajets. Il existe de rapports de police les concernant. On sait qu'ils dépendaient de maîtres ramoneurs. Que selon le cas, ils étaient correctement traités ou très mal. On avait promis à leurs parents qu'ils seraient logés, bien nourris et iraient à l'école. Mais c'étaient des promesses rarement tenues. Il leur fallait parfois apprendre à mendier pour survivre. Comment deviner ce qu'eux-mêmes pensaient, craignaient ou espéraient en secret durant ces longues saisons ? On connaît seulement la chanson qu'ils chantaient, à la sortie des cheminées, tout en haut sur les toits.

*C'est un p'tit ramoneur
Qui va de bourg en ville
Et de ville en ville
En s'écriant « Ramenez-la »
La lidera, lidera la a
En s'écriant « Ramenez-la »*

La cheminée de haut en bas.
(Elzbieta 2003 : 72)

Le point de départ de son travail d'auteure-illustratrice destiné aux plus petits est cet attachement au point de vue proprement enfantin, adressé à la part intime d'eux-mêmes, celui qui cherche à donner sens à leur expérience singulière. À titre d'exemple, dans l'album sans doute le plus connu de l'artiste, *Flon-Flon et Musette*, le parti pris de l'auteur est clairement affirmé de « formuler quelque chose de plus intime, de moins connu » (Elzbieta 2014a : 92) que les grandes généralités sur la guerre et ses ravages. « Je ne nie pas les raisons historiques des guerres, leurs origines économiques, leurs causes idéologiques et ainsi de suite, d'ailleurs ma première idée à propos de cet album était dans cette logique d'adulte. Mais elle ne rendait pas compte de ce vécu-là, ni des questions engendrées par cette expérience » (Elzbieta 2014a : 91). Des questions qu'elle s'est posée enfant, et qui restent largement sans réponse : « (l)es enfants ruminent, le plus souvent secrètement, l'énigme véritable de cette malédiction [...] (q)u'est-ce que la guerre ? Quelles raisons absurdes, insupportables, plus fortes que l'amour de leurs enfants obligent les humains d'accepter de tout perdre, y compris la vie ? Pourquoi un héros vivant vaut mieux qu'un héros mort au combat ? Qu'est-ce que la cruauté ? Pourquoi tel groupe humain est-il choisi comme ennemi et déclaré intrinsèquement mauvais ? Et s'il l'est, par quel miracle peut-il un jour, par sa défaite ou sa victoire, cesser de l'être ? » (Elzbieta 2014a : 91). Si l'album est clairement dans le registre de la fiction, le seul détail autobiographique est celui de la « fenêtre ouverte sur le monde » (Elzbieta 2014a : 17) image métaphorique du point de vue du petit héros, à travers laquelle il assiste aux ravages de la guerre. Au cœur des bombardements qui ont tant terrifié la petite Elzbieta à Mulhouse, c'est dans la maison de sa marraine que la fillette a passé les années de guerre. Tristesse, peur, impuissance et incompréhension, mais aussi sentiment paradoxal de sécurité dans le refuge qu'est le foyer familial, accompagnée par une figure maternelle et aimante : telle est aussi la position de Flon-Flon derrière sa vitre, qui s'interroge de façon si profonde sur l'absurdité des conflits humains.

3. *Petit-Gris*, figure de l'enfant exilé

Parmi la soixantaine d'albums publiés par Elzbieta, *Petit-Gris* (1995) est le plus clairement centré sur les thématiques de l'exclusion et de l'exil engendrés par la grande précarité. On y suit le parcours d'une famille de lapins sans-papiers, tombés dans la misère et expulsés sans ménagement de leur maison. Poursuivis par d'impitoyables commandos de policiers-chasseurs, ils entament leur long chemin d'exil à travers des prairies, des jardins et la forêt jusqu'à la plage, où ils se construisent un fragile abri transfiguré en bateau-île qui les emmène au large. Harcelés par le patrouilleur des chasseurs devenus garde-côtes, ils s'en sortent grâce à l'initiative de Petit-Gris, qui efface vigoureusement ses poursuivants grâce à son éponge magique, ouvrant la possibilité d'un avenir meilleur au-delà des océans.

Joëlle Turin (2010 : 8-13) a mis en avant le travail très ciselé de la langue, où la misère est métaphorisée en maladie contagieuse (notamment aux pages 2-3 de l'album : « Quand il était petit, Petit-Gris attrapa la pauvreté. Toute famille l'eut en même temps ») et la décrépitude de la

maison dont toutes les ouvertures ont été grossièrement bouchées en une brutale mise à mort (page 7 de l'album : « Ils bouchèrent portes et fenêtres. La maison était morte »). A contrario, elle note la portée symbolique des images, notamment la rose grimpante qui continue de pousser et fleurir magnifiquement sur le mur de la maison malgré la ruine et renaît quand elle est replantée en pleine terre en clotûre d'ouvrage, image de vitalité opiniâtre malgré le déracinement (Elzbieta 1994 : 2-3, 4-5, 24-25).

Isabelle Nières-Chevrel a quant à elle mis en lumière l'importance des subtils décalages de sens entre le texte et l'image dans cette œuvre :

La dynamique de l'album naît des écarts, de jeux discrets ou ostensibles entre ce qui se donne à lire et ce qui se donne à voir. *Petit-Gris* (1995) d'Elzbieta est une merveille de subtilité. Les parents de Petit-Gris ont été expulsés de leur maison. Un couple aisé – c'est ce qu'indique l'image – propose d'adopter Petit-Gris. Les parents finissent par dire non, mais sans être sûrs d'avoir bien fait. Nous lisons page 17 l'hypothèse d'un bonheur dit par le texte (« Si on l'avait donné, Petit-Gris serait devenu riche, pensaient-ils ») et nous voyons un bonheur montré par l'image : un enfant qui joue dans les bras de ses parents (Nières-Chevrel 2009 : 143).

Les mêmes écarts discrets se retrouvent en page 2 où le réconfort de la tendresse maternelle dépasse pour Petit-Gris l'infortune de la précarité, ou en page 8, où l'on découvre un petit héros tout sourire s'arrêtant pour admirer un papillon au plus fort de leur fuite. Le décalage texte-image de la double page 16-17 fonctionne en sens inverse. Quand l'image montre un empilement de cartons et de vieux appareils de rebus tout droit sortis d'une décharge, qui rappelle au lecteur adulte la réalité sordide des camps de migrants sur les plages de la Méditerranée ou de la Manche, le texte relate au contraire la construction ludique d'un château de sable, synonyme de plaisir estival pour chaque enfant : « Sur la plage, avec des coquillages, des branches échouées et des choses oubliées, ils bâtirent une île qui flottait sur la mer » (page 16). Ces écarts suggèrent une expérience de l'exil vécue de façon bien plus nuancée qu'on ne pourrait le supposer et la vitalité de l'imagination enfantine qui transforme un bidonville en château et un bateau de fortune en île flottante.

La question du rythme est centrale dans l'album. Le parcours d'exil est d'abord caractérisé par sa lenteur, malgré l'urgence de la fuite : la difficulté du voyage effectué principalement à pied, le poids des sacs et des lourds vêtements, les limites physiques du petit lapin (« La famille partit comme elle put. « Quand on est pauvre, on va moins vite », constata le papa. Souvent même, il faut marcher à pied. Petit-Gris était petit, il marchait lentement », pages 8-9). Pesanteur opposée à l'extrême rapidité des chasseurs en embuscade, toujours en avance sur la famille (« Des chasseurs arrivèrent presque aussitôt » page 5 ; « Les chasseurs allaient vite », répété à deux reprises page 14 et page 20), qui souligne la brutale dissymétrie des forces dans cette traque implacable. Tout aussi grave, c'est cette lenteur imposée qui entraîne l'hésitation des parents prêts à abandonner leur enfant devant de mirifiques propositions : c'est bien le prétexte d'assurer aux parents une fuite plus rapide que formule le couple fortuné. Mais au fil de l'album, se dessine en creux des aspects plus positifs. Si l'enfant marche lentement, c'est aussi, nous suggère l'image page 5, parce qu'il se laisse enchanter par un papillon blanc, dans un moment de grâce, de légèreté et d'insouciance qui transforme pour lui le sens du voyage. Sur leur île bâtie de bric et de broc, c'est encore

« doucement poussés par le vent » qu'ils partent « vers le large » (page 18). Après l'effacement des chasseurs, la migration prend presque l'aspect d'une agréable croisière : « Il faisait beau. La mer était calme. L'île voguait doucement portée par la brise » (page 24). La couverture de l'album, représentant une enveloppe envoyée par la poste depuis l'étranger, manuscrite, timbrée et barrée de tampons en forme de vagues, suggère que l'exil est aussi un voyage au long cours vers des destinations inconnues, une découverte de l'ailleurs, la possibilité d'aventures exaltantes. Ainsi, le rythme ralenti rend possible de précieux instants suspendus, qui participent tout autant de l'expérience vécue par le petit héros.

L'analyse du format et de l'organisation spatiale de l'album où se trouvent ménagés de très grands espaces vides, est aussi éclairant. Dans *L'Enfance de l'art*, Elzbieta explique le choix du format très allongé des images en double page par le désir de retranscrire visuellement le mouvement de fuite des personnages traqués :

Pour l'un de mes albums, je voulais avant tout donner une impression de déplacement dans l'espace, de fuite en avant. Pour ce faire, j'ai choisi des proportions moyennes pour le livre lui-même, mais à l'intérieur l'image occupe, exceptionnellement chez moi, la largeur entière de la double page, ce qui lui donne des proportions de type « marine » étirés en largeur, impression qu'accroît encore l'étroite bande de texte courant en bas de page tout au long du livre. Je me donnais de cette manière l'occasion d'éloigner de façon inhabituelle les personnages représentés les uns des autres, avec pour effet accessoire celui d'inciter le regard du lecteur à parcourir lui aussi une plus grande distance dans le livre. (Elzbieta 2014a : 82)

Cependant, cet espace étiré synonyme de fuite en avant, d'éloignement, de distances traversées est aussi animé par un souffle dynamique et vivifiant très caractéristique du style d'Elzbieta. Ainsi sur la double page 2-3, s'oppose à gauche le mur fissuré de la maison menaçant ruine et à droite le grand espace ouvert, parcouru par les veines du papier japonais qu'elle affectionne. Le linge suspendu qui le traverse claque au vent, dans un souffle à la fois dirigé vers la droite (soit la tourne de page et la suite de l'histoire où se nouera l'expulsion de la famille et son départ) mais aussi vers le haut dans un mouvement ascendant, un souffle vital au sens tout bachelardien. Cet espace aérien et ouvert se retrouve page 7 traversé de nuages, page 8 animé d'un vol de papillon et s'ouvre finalement sur l'immensité de l'horizon marin où se dessinent des silhouettes d'oiseaux (pages 18 et 22). On a déjà mentionné la douce brise entraînant doucement le bateau vers le large. En effaçant le bateau et les chasseurs de son éponge magique, Petit-Gris libère cet espace de ses dangers immédiats et l'ouvre virtuellement comme un champ de possibles. C'est d'ailleurs le sens implicite de l'image de l'éponge magique de Petit-Gris, qui dénoue l'intrigue comme un *Deus ex Machina*. Elle signale implicitement le droit des enfants de dépasser le puissant tabou de réussir mieux que leurs parents, tel que l'indique Elzbieta dans *L'Enfance de l'art* (Elzbieta 2014a : 82).

4. Le bagage de l'enfant exilé

La variété des expériences vécues par l'enfant est soulignée avec conviction par Elzbieta dans la conférence inaugurale du colloque *Enfants en temps de guerre et littératures de jeunesse (XX^e-XXI^e siècle)*, un texte majeur pour la compréhension de son œuvre :

Un enfant en difficulté n'est pas, sauf cas extrêmes, définissable uniquement par ce seul aspect de sa personne [...] Ses expériences peuvent aussi être variées et, parfois même, enrichissantes. [...]

À la sortie de la Seconde Guerre mondiale, la situation de ma famille, ruinée, décimée et devenue apatride, n'avais sans doute rien à envier aux cas sociaux d'aujourd'hui. Et pourtant, par bien des aspects, en dépit de tout et du fait qu'il ne subsista rapidement pas grand chose, voire rien d'apparent dans ma culture d'origine, et même quand une nouvelle langue a chassé l'autre comme cela m'est arrivé à plusieurs reprises, je pense que ces épreuves m'ont donné aussi, dès l'enfance, des notions positives et utiles.

C'est la connaissance de l'existence de l'Ailleurs, difficile à concevoir pour qui ne connaît pas l'exil culturel et perçoit sa culture de naissance comme unique « normalité ». C'est la gymnastique mentale, nécessitée par l'apprentissage de la langue et du milieu nouveau, qui laisse des traces. Ce sont les expériences enchantées que rendent seules possibles, quand elles se produisent, les ruptures dans l'état de frugalité. Ce sont les efforts secrets que font les enfants en difficulté pour leur propre construction. Et par-dessus tout, c'est l'expérience inestimable de la fragilité de ce qui, sans cela, nous paraît unique, immuable et sacré, je veux dire : nos codes, protocoles et croyances. (Elzbieta 2014a : 82)

Son parcours d'exil fut donc aussi et tout à la fois un puissant défi intellectuel, une stimulante ouverture interculturelle, une relativisation positive de toutes les certitudes et idées reçues. Le déracinement a stimulé chez elle un goût de l'ailleurs, du voyage et de l'aventure, un plaisir de la découverte d'autres cultures, d'autres codes. La culture hétéroclite « glanée au hasard de (s)es pérégrinations et tribulations » est comparée à un « bagage composite et bigarré », une « cueillette », un « précieux butin », des « compilations enfantines » dont elle dit avoir gardé une passion de « collectionneuse fervente de signaux, systèmes, lexiques, usages, savoir-faires » qui forment la base de sa culture personnelle : « des connaissances buissonnières où se mêlaient petits glossaires de langues exotiques, nœuds de marins, nomenclatures des positions du ballet classique, géographies de lieux à jamais hors d'atteinte, relevés de traces animales, noms d'étoiles, jurons indiens » (Elzbieta 2014a : 82).

Le plus spectaculaire est sans doute la facilité déconcertante des jeunes enfants à apprendre de nouvelles langues grâce à leur grande plasticité cérébrale : certains petits migrants ayant traversé plusieurs pays n'ont souvent sur ce point rien à envier aux enfants polygottes des familles aisées d'expatriés. Elzbieta rappelle souvent qu'elle a elle-même appris cinq langues en très peu d'années (le polonais sa langue maternelle, le français, l'alsacien, l'allemand dans lequel elle a appris à lire et écrire, puis l'anglais à partir de ses neuf ans). Citons à nouveau un extrait de sa conférence inaugurale :

L'enfance est une période aventureuse et intellectuellement sportive. Même s'il m'est arrivé, au cours de ces bouleversements, d'éprouver des sentiments de perte à cause des êtres disparus, des langues et des cultures frôlées avant d'avoir été approfondies, des paysages espérés mais finalement jamais connus et ainsi de suite, il se trouve que j'ai aussi, à chaque fois, beaucoup aimé me mesurer à l'apprentissage d'une langue nouvelle. J'ai beaucoup aimé découvrir et assimiler les climats, les rites, l'imaginaire des diverses cultures dans lesquelles j'ai été inopinément immergée. À l'époque de mon enfance, dans chacune d'elles j'aurais pu prendre racine, me construire et faire ma vie. Toutes me semblaient intéressantes, inépuisables et respectables. (Elzbieta 2013 : 15-16)

Ce plaisir ludique du déchiffrement de langues inconnues et de codes mystérieux, ouvrant la porte à des voyages vers des mondes exotiques et des aventures extraordinaires est très présent dans son œuvre. Ainsi, la dynamique de tout l'album *Échelle de Magicien* (2000) repose sur l'exploitation d'un code magique au sens obscur :

Les échelles magiques sont des dessins très mystérieux inventés par d'anciens magiciens. Rares sont ceux qui les comprennent. Même quand on croit savoir les lire, on ne sait pas ce qu'ils signifient ni à quoi ils peuvent bien servir. Et le trésor de Lazuli était le plus secret de tous. Des lettres s'y alignaient en suites étranges. Des mots pouvaient s'y lire en tout sens, de haut en bas, de gauche à droite. Mais que voulaient-ils dire ? De plus, ces mots étaient onze ou même davantage et pourtant, d'un bout à l'autre, il n'y en avait qu'un seul : ASTAPARACHA ! (Elzbieta 2000 : 2)

Ce mot énigmatique qui peut se combiner en multiples variations qu'on prend plaisir à articuler (STARAPACHAS, TARAPACHAT, ARAPACHASTA, RAPCHASTAR...) organise les différents chapitres. Il est d'abord une formule magique à la puissance performative extraordinaire, transformant le héros Firulet-Pompon en chat, l'expédiant sur la face cachée de la lune, en Égypte au fin fond du désert d'Arabie, dans un rythme virevoltant qui rappelle malicieusement celui des contes merveilleux du XVIII^e siècle. Sous d'autres déclinaisons, le mot devient le nom d'un ogre ou d'un crocodile déguisé en vieux sage (APACHASTARA), d'un lion (ACHASTARAPA) ou même d'une ville-mirage ensorcelée (ACHASTARAPA). Une dernière variation du mot, la plus longue et la plus réjouissante à déclamer d'un seul trait, comme une formule incantatoire rappelant les inventions langagières des enfants, retransforme à la fin de l'album le héros en petit garçon et clôt le conte : « *AstarapachaStarapachasTarapachastArapachastaRapachastarApachastarPachastarapAchastarapaChastarapachHastarapach* » (Elzbieta 2000 : 40).

Le *Petit Navigateur illustré* (1991) se présente comme un almanach marin, associant des textes très variés parodiant récits d'aventures, contes merveilleux, robinsonnades, romans épistolaires ou documents d'archives (lettres, testaments...), tandis que les images revisitent avec fantaisie le répertoire historique et les codes graphiques surannés (gravures encyclopédiques du XVII^e siècle, illustrations anciennes de romans d'aventure, motifs précolombiens ou chinois...). Le mois de janvier présente une rencontre loufoque entre un explorateur et un morse où seul le déchiffrement du code (en morse, donc !) permet au lecteur de comprendre le sens de leur dialogue surréaliste (Elzbieta 1991 : 2). Dernier exemple, le magnifique rhinocéros illustrant le dernier récit de *Gargouilles, sorcières et compagnie* (2002), qui revisite pour l'enfant la célèbre œuvre de Dürer. Elle est ici présentée comme un antique parchemin conservé dans un monastère isolé.

« À quelques rares exceptions près, les nombreuses inscriptions de ce feuillet étaient incompréhensibles car écrites dans des langues inconnues. Quand au monstre représenté, personne n'en avait jamais vu de pareil ni pensait qu'il puisse en exister » (Elzbieta 2002 : 50). Seule une sorcière érudite de passage, exaltée par sa découverte, réussit à l'annoter pour en dévoiler « au bénéfice des moines, le nom de toutes les langues qui figuraient sur le parchemin du colporteur » (Elzbieta 2002 : 51). On retrouve là encore les plaisir du voyage dans le temps et l'espace grâce aux images fixes, le plaisir du déchiffrement des langues et des signes, présenté comme ancestral et magique, lié au désir fantasmé de la maîtrise de tous les savoirs du monde.

5. La perte et l'oubli. Le double exil de l'enfance

Dans ses écrits, Elzbieta lie la thématique de l'exil à une réflexion plus large sur la mémoire et l'oubli. La perte des « territoires fondateurs » (Elzbieta 2008 : 30) n'est pas seulement celle de la Pologne géographique, la culture nationale ou l'héritage familial mais aussi le moment définitivement perdu de l'enfance. La notion de « double exil » qu'elle développe élargit ainsi la perspective, en éclairant l'ensemble de sa conception de la création littéraire destinée à la petite enfance.

Si elle a appris les langues avec enthousiasme, elle en a aussi perdu au moins deux, la langue maternelle polonaise d'abord, qu'elle n'a plus reparlé depuis 1939 et qu'elle a définitivement oubliée, puis l'alsacien qu'elle s'est brutalement arrêtée d'utiliser à son arrivée en Angleterre en 1945, langue interdite assimilée à la langue des ennemis vaincus et dialecte haï par sa mère. La violence intime de cet arrachement presque traumatique est ainsi décrit dans *La Nostalgie aborigène* : « Pendant la nuit qui précéda mon voyage en Angleterre, je m'étais arraché de la bouche le doigt que je suçais depuis mes neuf ans sur terre et, avec ce doigt, ma langue d'alors, la langue alsacienne [...] Lorsque dans les jours qui ont suivi je voulus me dire quelque chose dans cette langue qui était mon pays la veille encore, je constatai qu'ils m'avaient quitté, qu'ils m'avaient désertée » (Elzbieta 2008b : 6). Elle dit plus loin avoir dû « l'étouffer comme on tue » (Elzbieta 2008b : 13). Plus mystérieux que cette interdiction volontaire, la perte de la langue maternelle est liée à la disparition de tout le monde de sa prime enfance dont elle ne garde aucun souvenir conscient. « Lorsque c'est la langue des origines qu'il a fallu éteindre, je n'ai gardé aucun souvenir. Gardé aucun souvenir de cette perte et aucun souvenir non plus de ce qui pouvait se dire et se vivre uniquement avec ces mots-là » (Elzbieta 2008b : 13). De belles métaphores dans *L'Enfance de l'art* et de *La Nostalgie aborigène* témoignent de l'ébranlement intime, du trouble d'être devenu étranger à ce qu'elle a été quand les langues d'enfance sont devenues langues étrangères, indéchiffrables comme le murmure du vent ou des pépiements d'oiseaux, tout en restant secrètement inscrites dans les replis inaccessibles de la mémoire :

Que deviennent en nous les langues devenues muettes ? Où se cachent les mots prononcés jadis ?

Dans quels replis se sont-ils secrètement tapis ? (Elzbieta 2014a : 41)

Où donc sont partis tous ces mots, ont-ils des cimetières pour mourir comme les oiseaux ? ou bien sont-ils secrètement en vie, buissons murmurants, chuchotements inaudibles, pépiements d'hiver ? (Elzbieta 2008 : 6)

Retournée à Bogucin à l'âge adulte, elle raconte une impression fugitive, sorte de vague réminiscence, qu'elle compare à un retour à l'état de nourrisson et ressent comme une communion sereine avec les éléments élémentaires de sa terre natale, sentiment cependant inexprimable et inaccessible au souvenir conscient :

Je me suis assise sur les berges du fleuve. Alors subitement, au mépris de l'ingratitude du paysage, surmontant abandons, regrets et oublis, un secours indéfinissable m'est venu je ne sais comment. Il m'a semblé que quelque chose de l'herbe m'a étrangement reconnue et consolée. Brièvement, j'ai été, dans cette terre étrangère, comme un nourrisson rendu à l'abri de son berceau et cela m'a appris qu'en quelque partie obscure, les souvenirs des territoires fondateurs ne me font pas entièrement défaut. Mais si je cherche à en parler, des bouffées de mots en bandes organisées se frayent des chemins dans ma voix, prennent toute la place et c'est une langue glanée ailleurs qui me vient à la bouche, mais ma langue à moi qui est perdue, oubliée, silencieuse. (Elzbieta 2008 : 12)

En réfléchissant plus largement à sa conception de la création destinée à l'enfance, elle constate que tout bébé, tout petit enfant est au fond cet étrange étranger dont on ne comprend plus le langage, dont le mode de pensée est devenu obscur et insaisissable tout comme leur vision du monde environnant et leur perception d'autrui. Seule une démarche créative reposant sur l'imagination, fondée sur un usage particulier de la mémoire d'où ressurgissent des réminiscences, des images mentales réactivées dans la fiction permettent de rejoindre ce monde perdu. Cette réflexion liant exil, oubli et création pour l'enfance est ainsi développée dans *L'Enfance de l'art* :

Cette partie perdue dans tous les sens du termes et cependant indissolublement liée à mon enfance, explique peut-être pourquoi le domaine enfantin est devenu pour moi un domaine d'investigation inépuisable. Indéniablement, le fait de porter en soi la mémoire forclore d'un univers disparu joue un rôle.

Elle cite Patrick Kéchichian :

[...] l'exil est aussi, en nombre d'œuvres, une source cachée, une image dont le dessin demeure secret. Ainsi, même lorsqu'ils ne parlent pas directement ou explicitement de l'exil, beaucoup de livres trouvent en lui leurs origines et ne peuvent se comprendre qu'à partir de la séparation, brutale ou non, rêvée ou vécue par leur auteur.

Et poursuit :

Cela ne définit-il pas toute œuvre destinée aux enfants ?

Pour chaque adulte, qu'il soit lecteur ou auteur, exilé de fait ou solidement enraciné, le livre pour enfants est par essence un livre sur la perte puisqu'il le met en présence de son propre irréversible exil de l'enfance. Et peu importe que cette enfance ait été heureuse ou haïe ; qu'elle demeure dans la mémoire comme un refuge ou au contraire, comme le lieu d'impossibles réparations : elle est à jamais disparue.

Il me semble que le désir d'apprendre sur soi quelque chose que l'on ne saura jamais est un puissant moteur créatif. Ce vide impossible à combler non seulement permet le mouvement de la pensée, mais encore le suscite et l'entretient. (Elzbieta 2014a : 39-42)

Différentes images quasi-archétypales qu'on retrouve d'album en album peuvent ainsi être interprétées comme des échos lointains de la petite enfance, réminiscences des « paysages intérieurs de jadis », des « aventures mentales de jadis » (Elzbieta 2014b : 76), ceux de la fillette exilée qui les a imprimés dans une mémoire largement inconsciente : l'omniprésence obsédante de la lune dans son œuvre (Elzbieta 2014b : 121-124), la forêt profonde souvent enneigée, nocturne ou battue par les vents dans laquelle s'enfoncent les personnages¹, les grands espaces maritimes ouverts à l'aventure², la coque d'un bateau ou le toit d'une maison, symbole de l'abri protecteur qu'elle a tant recherché.

6. Conclusion

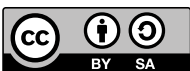
Le thème de l'exil dans l'œuvre d'Elzbieta est ainsi à la fois central et transversal, omniprésent mais souvent implicite. La perte de tous souvenirs conscients de ses premières années et de sa culture d'origine, l'apprentissage puis l'oubli de multiples langues au cours de son chemin d'exil – y compris de sa langue natale –, la mort de son père et l'arrachement aux siens, la construction identitaire heurtée et parfois abusée, les dangers mortels de la nostalgie, mais aussi la relativisation des valeurs et l'ouverture d'esprit, l'importance des codes, des contes oraux et de l'image fixe dans sa compréhension du monde composent son bagage d'enfant exilé. Elle l'analyse avec finesse dans *L'Enfance de l'art* et *La Nostalgie aborigène*. Si l'exil est le thème principal du célèbre album *Petit Gris*, on en retrouve de très nombreuses traces dans l'ensemble de son œuvre, comme la « source cachée » dont parle Patrick Kéchichian. Constatant que tout adulte est définitivement coupé de son enfance comme un exilé de son pays d'origine, devenu étranger à l'enfant qu'il a été, c'est par des réminiscences, des images mentales revivifiées par l'imagination et le récit de fiction qu'Elzbieta fonde sa démarche créatrice originale adressée à la petite enfance.

1 Voir par exemple l'extraordinaire double page 46-47 d'*Hocus Pocus* (Elzbieta 2009), la double page 6-7 de *La nuit de l'étoile d'or* (Elzbieta 1993) ou le cauchemar du héros à la page 17 de *Petit Fiston* (Elzbieta 2013b).

2 Voir par exemple les grandes illustrations en pleine page de *La pêche à la sirène* (Elzbieta 1992) ou du *Petit Navigateur illustré* déjà mentionné (Elzbieta 1991).

Références bibliographiques

- Elzbieta. (1991). *Le Petit Navigateur illustré*. Paris : Pastel/l'école des loisirs.
- . (1992). *La pêche à la sirène*. Paris : Pastel/l'école des loisirs.
- . (1993). *La nuit de l'étoile d'or*. Paris : Pastel/l'école des loisirs.
- . (1995). *Petit Gris*. Paris : Pastel/l'école des loisirs.
- . (2000). *Echelle de magicien*. Paris : Pastel/l'école des loisirs.
- . (2002). *Gargouilles, sorcières et compagnie*. Rodez : Editions du Rouergue.
- . (2003). *Histoires d'enfances*. Rodez : Editions du Rouergue.
- . (2008). *La nostalgie aborigène*. Paris : L'art à la Page.
- . (2009). *Hocus Pocus*. Rodez : Editions du Rouergue.
- . (2013a). Conférence inaugurale « Pendant longtemps le thème de la guerre m'a poursuivi... ». In C. Milkovitch-Rioux, C. Songoulashvili, C. Hervouët, & J. Vidal-Naquet (Dir.). *Enfants en temps de guerre et littératures de jeunesse (XXe-XXIe siècles)* (pp. 14–19). Paris : Bibliothèque nationale de France, Centre national de la littérature pour la jeunesse et Presses universitaires Blaise Pascal.
- . (2013b). *Petit Fiston*. Rodez : Editions du Rouergue.
- . (2014a). *L'enfance de l'art*. Rodez : Editions du Rouergue (1996 pour la 1^{ère} édition).
- . (2014b). *Le langage des contes*. Rodez : Editions du Rouergue.
- Nières-Chevrel, I. (2009). *Introduction à la littérature de jeunesse*. Paris : Didier Jeunesse.
- Turin, J. (2010). L'enfant, un débutant qui s'essaye à la vie. *Parole*, 1, 8–13.
- . (2012). *Ces livres qui font grandir les enfants*. Paris : Didier Jeunesse.



This work can be used in accordance with the Creative Commons BY-SA 4.0 International license terms and conditions (<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/legalcode>). This does not apply to works or elements (such as images or photographs) that are used in the work under a contractual license or exception or limitation to relevant rights.